萧友梅传

廖辅叔著



浙江美术学院出版社

萧友梅传

廖辅叔著

浙江美术学院出版社

(浙)新登字第 11 号

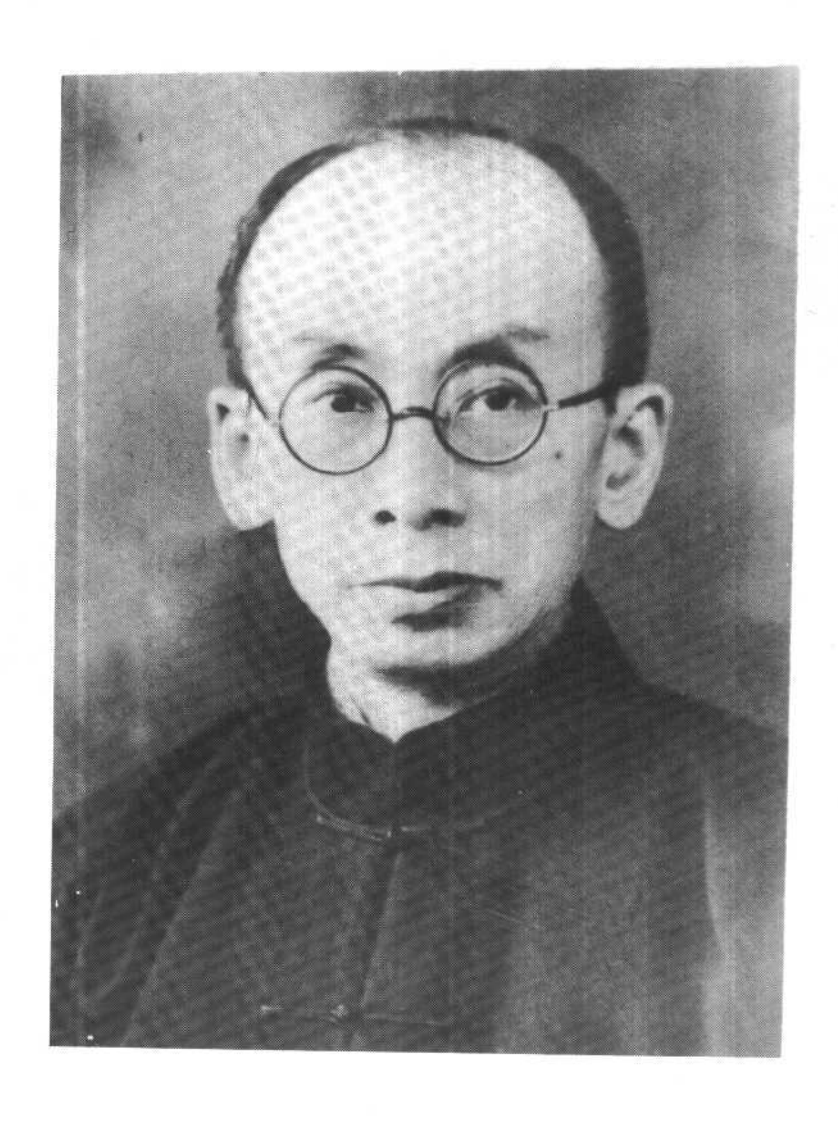
萧友梅传

廖辅叔　著

浙江美术学院出版社出版
(杭州南山路 218 号　邮编 310002)
新华书店首都发行所发行
水利电力印刷厂印刷装订
开本:850×1168　1/32　2.5 印张　插页 32
1993 年 11 月第 1 版
1993 年 11 月第 1 次印刷
印数　3,000 册
ISBN 7--81019--268--X/J·238　　定价:7.50 元



1990年12月中央音乐学院为纪念萧友梅逝世50周年而铸造的铜像



萧友梅(1884—1940)



1901 年萧友梅与大兄伯林(中)、三弟卓颜摄于广州。



1915 年萧友梅父亲与其幼子卓颜摄于广州。

1925 年 2 月萧氏八兄弟、姐妹和大兄全家及亲属共 22 人。后排左起第二人为萧友梅,第三人为王世杰,第四人为萧伯林。王世杰前为萧友梅侄女萧淑娴。



1931 年秋与亲戚们摄于音专校园,时在辣斐德路 1325 号。左二为萧友梅继母。



1903年春摄于东京，时在东京高等师范附属中学三年级。



1903年在日本东京摄。
时抵日之第二年。

1907 年摄于东京。左起第一人为廖家保姆巧钗，保姆前的女孩为廖梦醒，第二人为廖冰筠，第三人为廖仲恺，第四人为何香凝，第五人为萧友梅。



1909 年夏在东京。时已毕业，行将归国。



1908年大兄伯林随唐绍仪使美路过东京时合摄。

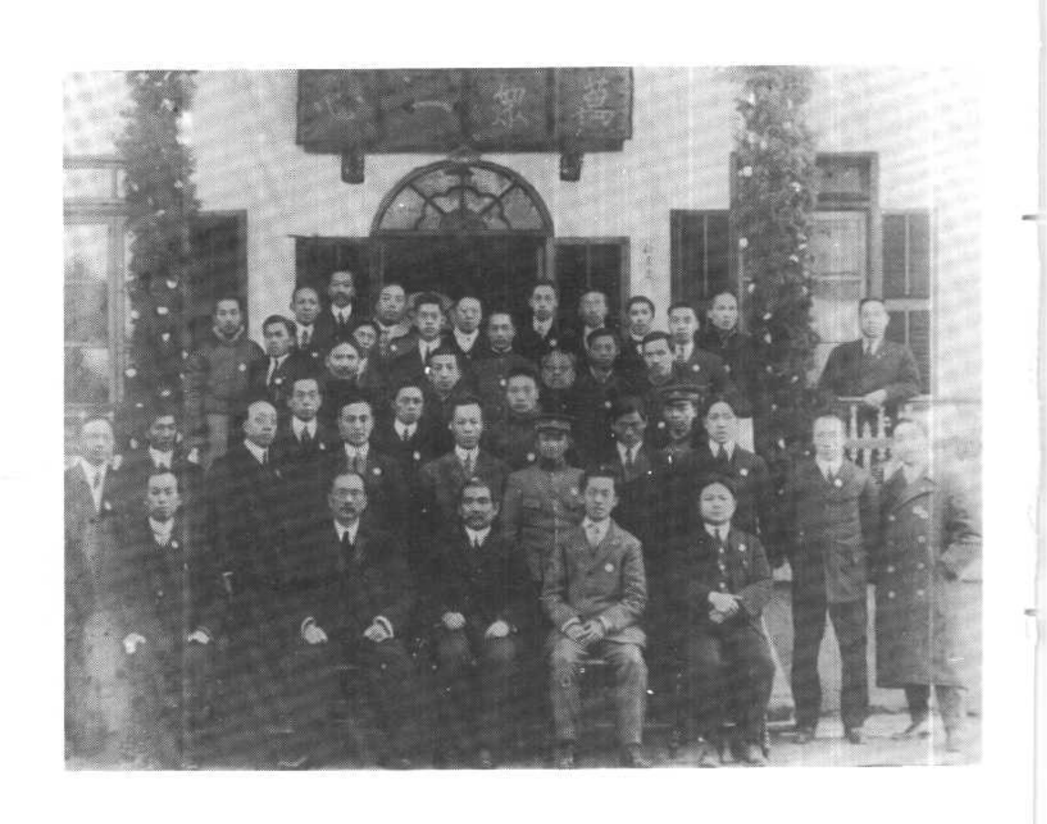


1909年夏在东京帝国大学文科毕业时与教育系教授及日本同学合影。



1908年在东京市外大久保村励志学舍照。左起第一人为廖仲恺,手抱的即其女梦醒,第二人为何香凝,第三人为廖冰筠,第六人为萧友梅。

1910年应殿试后摄于香山会馆。中为唐有恒,右为张汝翘,左为萧友梅。萧氏自写之说明曰:凡殿试须自携此种布裹洋铁之桌与竹椅,以保和殿不备桌椅也。



1912 年 3 月在南京临时大总统府摄。当时萧友梅在秘书处总务科供职。前排左起萧友梅、唐绍仪、孙中山、胡汉民、冯自由，二排左起第三人为易韦斋，五排左起第六人为杨杏佛。



1912年10月在上海摄。当时正等候教育部发给旅费赴欧留学。前排左起第二人为谭熙鸿，第七人为张竞生，后排第一人为杨杏佛，第四人为任鸿隽，第六人为萧友梅，第七人为宋子文。

1912年12月与留德学友摄于柏林。



1914 年中国留学生新年会，摄于柏林。前排左起第一人廖尚果(青主)，第四人萧友梅，第六人胡庶华；中排右起第三人为廖馥君。



1914 年夏摄于莱比锡哈同公寓。该公寓中大多为音乐学生，有钢琴 14 架。

1916 年 8 月在德东海格拉尔避暑时，与钢琴教授泰西缪勒合影。

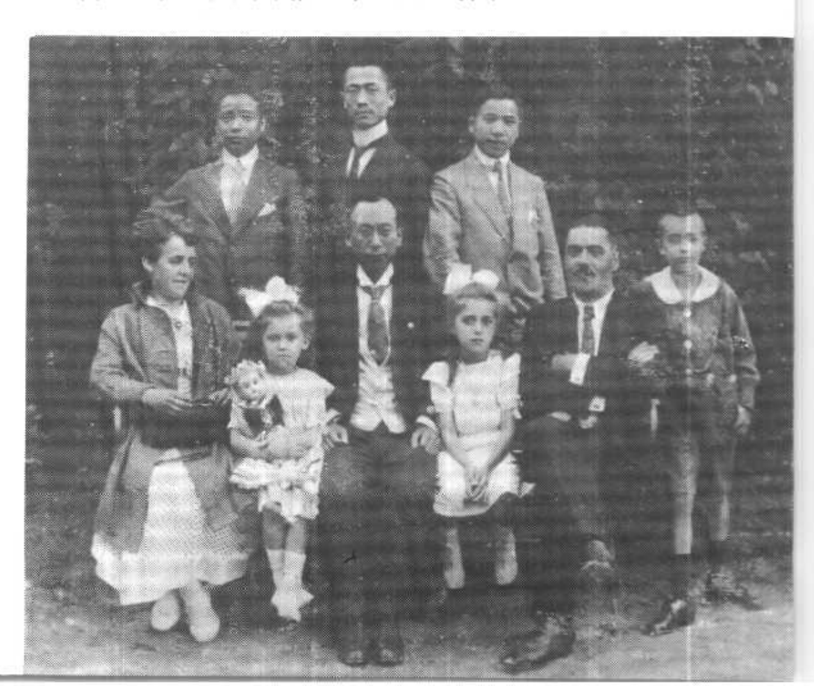


1917 年新年摄于柏林中国学生会馆。中排左起第二人为萧友梅，第三人为应时及其子，第七人为胡庶华。

1917 年 4 月在波森(原波兰波兹南)布什道尔夫村马铃薯田上摄。萧氏自写之说明曰:时因柏林绝粮,特下乡实行种马铃薯,是年收获至二千五百磅。



1917 年 8 月在波森郭斯汀县散德堡村玛丽辛修道院前与德国中学教员郎格一家及国人合影。





1918 年夏寓居玛丽辛修道院时与钢琴女学生合影。

1920 年 3 月在南京号船上,时正绕道美国返国。



1922年12月12日北大音乐传习所开幕纪念摄影。前排左起第一人为傅松林，第四人嘉祉，第五人谭熙鸿，第六人萧友梅，第七人易韦斋，第九人刘天华；后排第二人为吴伯超，第五人为郑颖孙。



1923 年秋北大音乐传习所教职员学生合影。后排右起第一人为冼星海，前排左起第五人为萧友梅，第八人为刘天华。中排右起第三人为吴伯超。



1921 年秋送赵元任夫妇再赴美国。左三为萧友梅。

1923 年 8 月摄于北京饽饽房八号。时每周在寓练习乐队一次。奏第一大提琴者为傅松林。



1923 年 11 月摄于北京大学附设音乐传习所。前排自左至右:甘文廉、李廷桢、冯莲舫、李廷贤、程光清。中排自左至右:嘉祉、邢全立、赵年魁、全子贺、孟范泰、乔吉福、徐玉秀。后排自左至右:杨仲子、连润启、萧友梅、潘振宗、王广福。

1926年春摄于北京寓所琴室。所挂对联,右联为"岂能尽如人意",左联为"但求无愧我心"。



1926年冬与艺专学生数人合摄。



1926年夏与音乐传习所师范科毕业生宴教职员及同学于北海。居左四为萧友梅，右边穿黑色西服者为刘天华，前者为吴伯超；前面坐于石阶之左者为储师竹。



1926年秋摄于北京艺术专门学校。该校自1925年秋由旧美专改组。加设音乐、戏剧两系。此为音乐系部分师生。前排左起第五人为林风眠，第六人为萧友梅；后排第六人为冼星海。

1926年夏与女子大学音乐科师生摄于教育部西花厅之假山前。右下角为萧友梅，后排前坐者为刘天华。



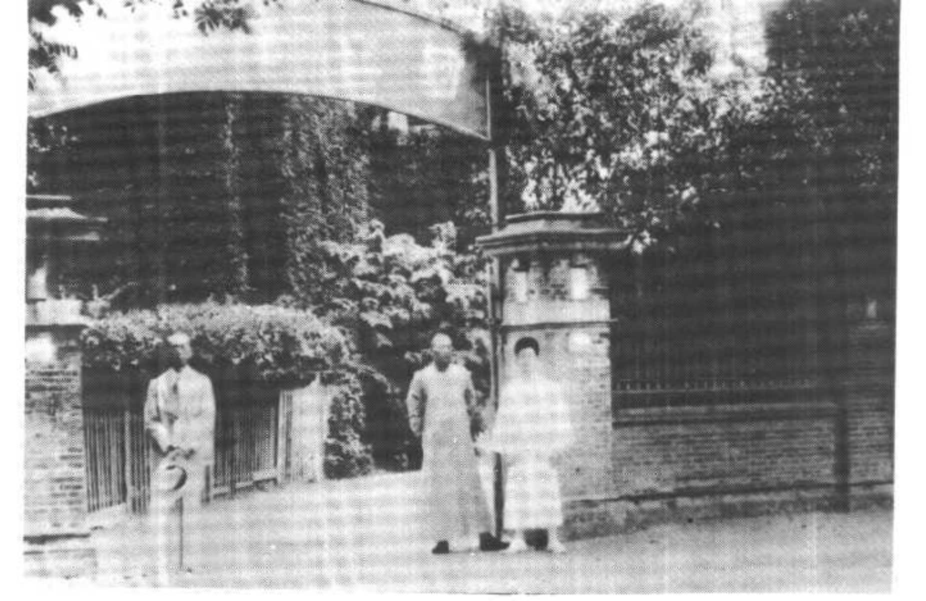
1927年2月与女子大学音乐科师生合影。前排左起第五人为霍尔瓦特，第六人为萧淑娴；后排左起第一人为曹安和，第五人为刘天华，第六人为杨仲子，第七人为萧友梅，第八人为嘉祉，第九人为韩权华，第十一人为汪颐年。

1927年6月女大音乐科及音乐传 习所师生为嘉祉饯别于北海公园。

上海国立音乐院开院纪念。前排左二为蔡元培，二排右三为萧友梅。



1927 年 9 月萧友梅、易韦斋(中)、杜庭修(左)在上海。



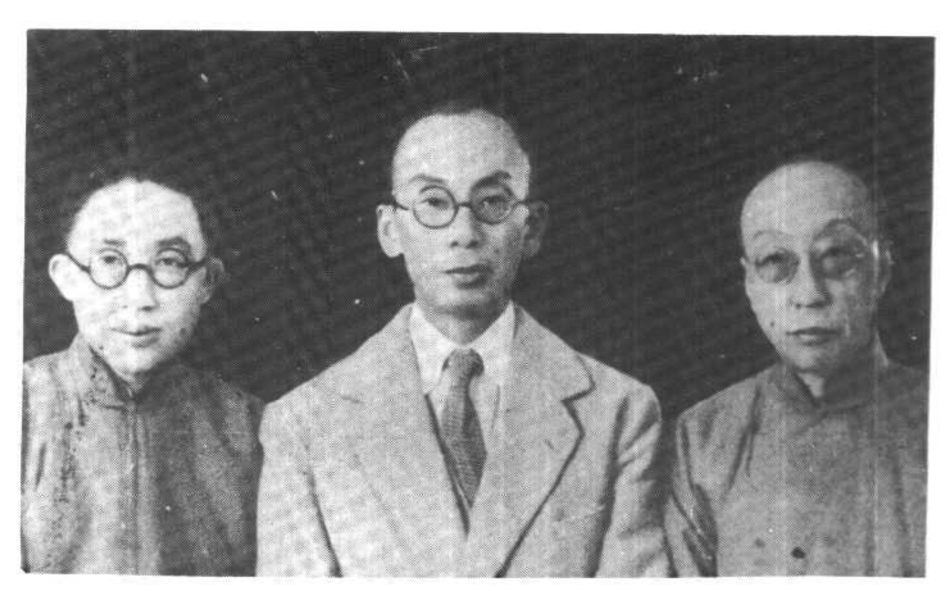
1928 年 7 月摄于音乐院门前,时校舍在霞飞路(今淮海中路)。



1928 年 5 月 7 日摄于澳门白鸽巢花园。



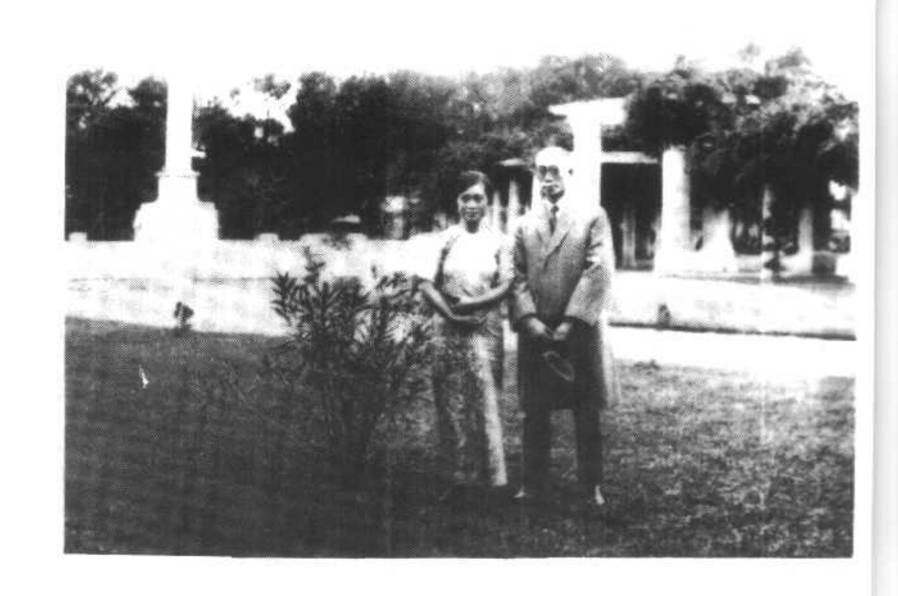
1931年2月欢迎比利时朗诵家李腾(Liten)。右三为李腾，右二萧友梅，右四查哈罗夫。李腾右后为江定仙；萧友梅左后廖辅叔，右后陈田鹤；右二陈又新，右最后站立者朱英，后排左一李献敏。



音乐艺文社《音乐杂志》三位主编：黄自(左)、萧友梅(中)、易韦斋(右)。



1930年5月在静安寺路妇女俱乐部举行第二届学生音乐大会后留影。前排右起一为劳景贤，二为戴粹伦，三为丁善德，四为陈又新；第二排右三为喻宜萱；第三排右二周淑安，四为富华，五为查哈罗夫，六为舍夫碰夫，七为黄自，九为萧友梅；后排右三苏石林。



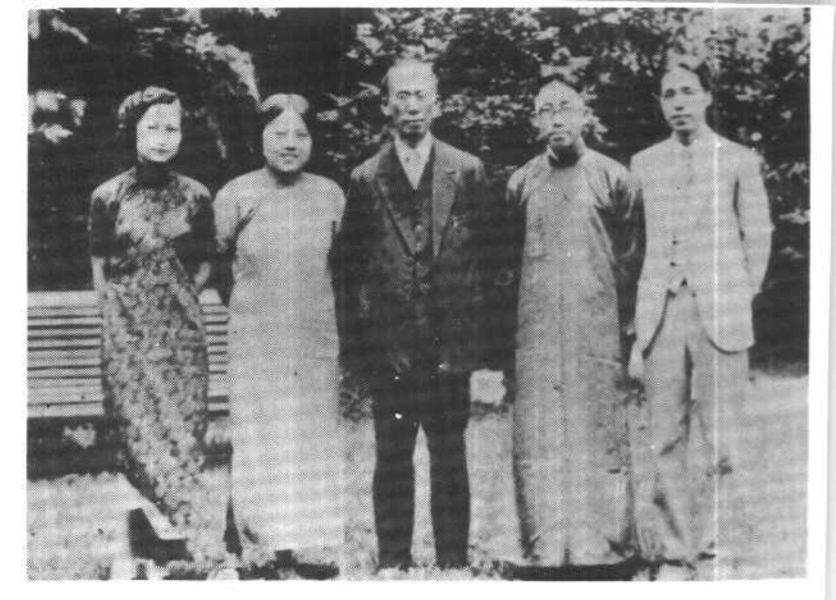
1933 年与夫人戚粹真合影。



1935 年 9 月萧友梅在新落成的国立音乐专科学校校舍前。



1936 年萧友梅与长子萧勤。



1933 年 6 月，萧友梅、黄自（右二）与国立音乐专科学校首届毕业生裘复生（右一）、喻宜萱（左二）、李献敏（左一）合影。

1933 年 4 月，国立音乐专科学校音乐艺文社全体干事合影。前排右起：龙榆生、沈仲俊、萧友梅、黄自、韦瀚章；后排右起：丁善德、劳景贤、满谦子、陈又新、戴粹伦、胡静翔、刘雪厂。

1937 年 5 月国立音专第八次春季学生演奏大会全体留影。

编辑主持：黄旭东
内文责编：王天红　杨为国
照图责编：方　京　王　蓓
封面设计：萧　勤
书名题写：廖辅叔

照片来源说明：萧友梅生前亲自汇集过一本相册，编了号，并写有文字说明。后由其侄女萧淑娴珍藏。60年代（文革前）中国音乐研究所据相册翻拍了一套。本书之相片绝大部分来自于相册，萧勤也提供了几幅。这次发表时又请中国音乐研究所重印了20多幅。

封面画：永久的花园之三十三
封底画：大限外之六

目　　录

一、楔　　子

说起萧友梅，可以说是一致公认为他是中国近代最早系统地、多方面地专攻音乐的留学生。他的学习包括演奏技术、作曲理论以及乐队指挥。学成返国之后又是出版了一本又一本的音乐作品的作曲家和一本又一本的音乐教科书的音乐理论家。特别是他1920年回国之后，立即投身到音乐教育岗位直到1940年积劳成疾，病逝上海，整整20年间不间断地全身心地扑在音乐教育上，呕心沥血，任劳任怨。今天健在的，有的还在为音乐事业发挥余热的老一辈音乐家，绝大多数都出在萧先生门下。虽然由于志趣不同，同是音专同学，却分别走上了不同的道路，但是各人掌握的诸般武艺却是同一个学校出来的。关于他的称谓，有人说是近代音乐之父，有人说是近代音乐的保姆，有人说是近代音乐的先驱。总之说他是中国近代音乐史上开基创业的一代宗师，是没有疑义的。

我最早知道萧友梅这个名字，是在我刚上中学的时候。那时商务印书馆新出一套新学制教科书，其中的唱歌教科书写明作者是萧友梅，德国留学回来的博士。一部中学的教科书由一位博士编出来，那真是非同小可。当时我的哥哥廖尚果(即后来以青主出名的)刚从德国回来，我于是问他认不认得一个音乐家叫做萧友梅的。他说当然认得，说是留德同学，还问我怎样知道这个名字的。我如实告诉他是看了商务印书馆的新书广告。他对此很感兴趣，我也因此更加牢记住这个名字。不久，我又在商务印书馆的《图书汇报》上看到《今乐初集》的介绍，说根据新作歌词写成歌曲，而且结集成书单行出版是音乐界的创举；具体的话记不得了，只记得结尾两句："密合情调，堪称二难。"

用这样的话介绍歌曲，我还是头一次看到。因此更对这位萧友梅表示由衷的钦佩。

我初次见到萧先生是替青主给他送信。当时青主是南京国民党政府通缉的政治犯，而且是被汪精卫通电定为“著名共党”的。在那腥风血雨的年代，图官卖友的事情是司空见惯的。优秀的话剧导演，毛泽东访问苏联期间担任翻译组长的孙维世的父亲、北伐期间青主在国民革命军总政治部的同事孙炳文，就是因留法同学的出卖惨遭毒手的。青主还为此写过一首长歌当哭的悼诗。在这样荆天棘地的形势之下，他放心去找萧友梅，是只有相信他是可以交心托命的好人才会走这一步的。当青主从香港到了上海，上门去找萧友梅的时候，萧友梅见面的头一句话是：“你是人还是鬼？”因为当时报上是说广州起义失败之后，他已经被广州当局拘捕了的。这句话充分表现了老友相逢，又惊又喜的心情。当时萧友梅正在计划组织乐艺社，刊行音乐杂志，非常高兴有青主这样的人来共同工作。但是青主处境还是危险的，平时不敢公开露面，有事就凭书信往来，我因此成为“信使”。

我从小养成一种成见，做官的人总是不学无术的，所谓“肉食者鄙”。只有专家学者才是值得尊敬的。因此，我在替青主送信之前，想到我将要见到的就是我心目中久已仰慕的名人。他是博士，是音乐家，是大学教授，可谓全具备了专家的条件。不由得产生一种敬畏之情，甚至于有些胆怯。我先到音专传达室，说明我要见萧先生。值班的工友说：“在楼上，你去吧。”什么登记的手续都没有。我于是直奔校长室。敲门进去之后，我眼前的这位专家是一副瘦削身材，戴一副玳瑁边眼镜，身上那套西服，也并不笔挺，几乎可以说是有点“蔫”了。他既没有居高临下的架势，也没有虚伪的客套。说一声请坐之后，就从我手上接过青主的信。看过之后，口头告诉我对信中所提的问题的答复，顺手把那封信放到火炉里去，说：“就这样吧，他放心好了。”话非常简单。

从此以后，我就有了不少同他见面的机会，当然都不是为我自己的事。他有空也不时来看青主，有时还留下来喝杯咖啡或者吃晚饭，

我也才有机会插上几句话，知道他生平的一些事情。但是几乎听不到他吹嘘自己的话。从他那里听到或者看到他处理问题的态度，倒使我学习到不少做人做事的道理。特别是1930年2月我自己正式到音专图书馆工作，后来又改任文牍，在他耳提面命之下，开始我在音乐教育机关的漫长的经历。也正因为这样，说到他的生平行事，才不至于像是隔靴搔痒。

二、从启蒙到负笈东瀛

萧友梅，字思鹤，又字雪朋，1884 年 1 月 7 日生于广东省香山县（今中山市，是为纪念孙中山改为今名的）。1884 年相当于清光绪十年，岁在甲申，这是不错的。但是这里的 1 月 7 日是从阴历换算成阳历的，依照阴历却还是光绪九年癸未十二月初十。这是生日若在阳历年头，就要公元退后一年的例子。反之，生日若在阴历年底，则应该公元推前一年。例如苏东坡，他生于宋仁宗景佑三年，相当于公元 1036 年。但是他生于十二月十九日，这个日子换算成公元就应为 1037 年 1 月 8 日。过去之所以一般误为苏轼生于 1036 年，正是笼统地只照年头推算的结果。

过去写萧友梅生平的文章，多数是说他生于澳门。据他自书履历手稿说，"在澳门居住 10 年"，那是在澳门住到 16 岁（虚岁），时间为 1899 年。那么居澳 10 年是 1889 至 1899 年。他是 5 岁离开香山去澳门的。因而澳门决不是他的出生地。关于这个问题，我当面问过萧淑娴。萧大姐也断言他是出生香山。她是问她的姑姑，即萧友梅的妹妹。她证实了萧友梅是生于香山的说法。

萧友梅别字思鹤，这是从林和靖梅妻鹤子的逸话产生的。又字雪朋，很容易使人联想到梅雪争春或者踏雪寻梅的雅兴。都是与他的大名友梅相应的。事实上却不尽然。雪朋固然与友梅相关，但是它的读音却与波兰作曲家 Chopin 的读音相近（现在 Chopin 这个名字通译为萧邦）。萧友梅 1916 年向德国莱比锡大学提交的博士论文署名为 Chopin Hsiao Yiu－mei，证明雪朋的确是 Chopin 的音译，而又是巧妙地与他的名字友梅相应的别号。这也说明萧友梅的传统文化的知识是丰富的，而且运用的程度也相当灵活。有人也许会问，外国音乐

家比萧邦更伟大的也不少，为什么他偏偏选中了萧邦？是的，这就需要结合19世纪与20世纪新旧交接前后中国国情来考虑这个问题了。甲午战争之后，清朝的纸老虎的原形暴露无遗，有志之士当时多举波兰亡国为中国国势阽危的例证。康有为早已给光绪皇帝写过一部波兰亡国记，鲁迅作《摩罗诗力说》也有一大段叙述波兰诗人密茨凯维支、斯洛伐斯基和克拉辛斯基，突出他们热爱祖国，反抗外族压迫的精神。音乐家中间符合这种情况的当然是萧邦了。有了这种以萧邦为同调的思想，他参加孙中山领导组织的同盟会自然是顺理成章的了。

萧友梅5岁，随父亲移居澳门。父名萧煜增，字炎翘，一字砚樵，是前清秀才，教家馆，即充当私人教师。萧友梅从小跟父亲读古文。依照中国的老规矩，知识分子是主张易子而教的，所以萧友梅进了陈子褒的灌根草堂。灌根草堂属于私塾一类。取名灌根，本是培护根本的意思。陈老师不用培而用灌，实兼采佛教醍醐灌顶的说法，即以智慧灌输于人，使人头脑清醒，彻底领悟。还有，这所私塾除了教授四书算术等等之外，还教授英文和日文。所以灌根草堂颇有别于广东一般的所谓“搏斋”(粤语称敲打为搏，斋即书房。私塾之所以得到这个带有贬义的称号，是因为那些冬烘先生动不动以敲脑袋、打手心作为惩罚的手段)。

多得从小的家庭教育及灌根草常的攻读，为他打下了相当深厚的旧学的功底。加上从小熟习了外文，为他留学准备了良好的条件，特别是在德国准备博士论文，参考古籍的时候，能够应付裕如。那是在五四运动前几年，还没有标点古书那回事。古书都是木板线装的，不仅没有新式标点，连断句都没有的。翻阅古书起码要懂得断句。这就非要下过多年的笨工夫不可。他的旧学功底，还表现在日常书写上。我看他写给青主的书信，即使是简单的一件事，他也会用比较典雅的字眼。我看过后还不免对青主说，他对旧学还真的是有两手啊！青主也会应声说，认真读过书的人，到底是与众不同哩！

在澳门还有一件事，也许还是更重要的一件事，对他发生了深远

的影响。那就是他隔壁住着一个葡萄牙神甫。当时来中国的传教士，一般都是兼通几套本领的，即除讲道之外，还要会行医施药，或者弹琴唱歌，借以接近普通老百姓，并取得他们的好感以至于信任。萧友梅这个邻居，既是传教士，又是音乐家，家里有一架风琴。据历史的记载，早年的西方传教士多数是取道澳门转入内地的。澳门是远在香港之前沟通中外的枢纽。萧家之所以移居澳门，也可能是因为澳门可以吸收到一点新鲜空气。虽然澳门这个东方的"门的卡罗"也谈不上有什么丰富、高尚的文化生活，但是同内地比较起来，多少总是开通一些吧。即如这架风琴就是值得注意的新鲜玩意，对萧友梅这个少年很有吸引力。他听得多了，于是跟着唱，唱到后来引起那个神甫的注意，终于领他到他家里去，让他摩弄那个洋玩意。然而他自己还是只能说："羡慕不已，然未有机会学习也。"（见自书履历手稿）

萧家与孙中山家是世好。萧煜增移居澳门 3 年之后，孙中山也于 1892 年来澳门开设诊所。两家往来甚密。萧友梅因此从小认识孙中山，终于发展为革命的战斗的同志。

1898 年春天，广州创设了第一所洋学堂——时敏学堂。1 年之后，萧友梅去广州报名入学。当时广州还有一种日报叫《时敏日报》，可能这是同一系统的文教机关。时敏学堂开设的课目有国文、历史、地理、格致、算学、图画、唱歌、体操等等，却没有做官必须学习的"八股制艺"。如果说，当时北京的京师大学堂的课目设置依然是诗、书、礼、易四堂及春秋二堂，并没有摆脱旧日书院的格局，那么，时敏学堂倒不妨说是走在时代前头的洋学堂了。[1] 1901 年时敏学堂第一届毕业生 10 人，在堂长（校长）邓家仁率领之下远赴日本留学，萧友梅就是这批留学生中间的一个。

清末留学生攻读的专业一般是注重实际的，有的学工艺，有的学军事，有的学法政。学音乐的可说是凤毛麟角。李叔同算是一个，但

---

① 慕容华：《羊城话旧，最早的学堂——时敏学堂》，稿存广东省文史馆。

是他主要是学美术，兼及戏剧与音乐。而且他是1905年去日本的，比萧友海还晚了4年。

萧友梅先是在东京高等师范学校的附设中学肄业，同时在东京音乐学校学习钢琴及唱歌。毕业后，转入东京帝国大学教育系，同时兼在东京音乐学校专修钢琴。他是自费留学生，家庭经济并不宽裕，因此需要获得一点生活费的补助。当时"清国"的留学生有相当一部分是还没有学过日语的。他们有一种很别致的补救办法，找一个懂日语的做跟班翻译，萧友梅便兼做这差使，以获得一定数目的报酬。遇到中国到日本来的旅行团，他又去充当临时导游，借此得些外快。清朝末年还没有勤工俭学这个名目，萧友梅却先有了勤工俭学的实践。他生平第一架旧钢琴就是靠这些翻译酬金购买的。

19世纪与20世纪新旧交替的那些年头，日本成为中国那些不满清政府以慈禧太后为代表的专制残暴、丧权辱国的反动措施，要求改变现状的种种色色的人物的集合地。保皇派，立宪派、革命派都可以登台表演。正在这个时候，孙中山也从欧洲来到日本。1905年8月，以兴中会和华兴会为基础，联合光复会和科学补习所等反清团体组成中国革命同盟会（简称同盟会），通过了"驱除鞑虏，恢复中华，创建民国，平均地权"的政治纲领。萧友梅比孙中山年轻18岁，在澳门的时候，他已经以世侄的身份与孙中山建立了相当亲密的关系。现在他已经成年，政治上也有了相当的认识，不久他就于1906年加入同盟会。由于他是学音乐的，政治色彩比较淡薄，不会引起警探的注意，他的住处因此成为孙中山与胡汉民、廖仲恺等人聚会的地方。他们开会的时候，萧友梅常常以逗小孩为名，抱着廖仲恺和何香凝的孩子到门外去，担当望风的任务。

有一个时期萧友梅与廖仲恺同住一幢楼。萧住楼上，廖住楼下。1980年萧友梅逝世四十周年，萧的儿子萧勤从意大利回来参加纪念活动，曾与萧淑娴一道去访问廖仲恺的女儿梦醒。梦醒还谈到她童年欣赏萧叔叔弹琴的往事。

同盟会成立之后，武装起义的活动日益扩大，终于发动了规模巨

大的萍(乡)浏起义与醴陵起义。洪门会首领龚春台以"中华国民军南军革命先锋队都督"的名义发布檄文,公开宣言"破除数千年之专制政体","建立共和民国"。在此之前。以孙中山为代表的革命派与以康有为为代表的保皇派展开了激烈的论战。孙中山为此引起了清政府更强烈的仇恨,于是下令通缉孙文,并咨请日本政府协力缉拿。为了逃避清政府和日本警探的追捕,最后躲藏在萧友梅的卧室,饮食生活全由萧友梅包了下来。到了 1907 年 3 月,孙中山才离开日本,前往越南(关于这次孙中山避居萧氏宿舍的时间究竟是在哪一年,因为缺乏书面材料,一时还难确定。关于萧友梅的生平行事,我主要是从他的妹夫俞诚之那里听来的,当时并未问明是在什么时候。从 1907 年孙中山遭日本政府驱逐出境的事实来推测,把它定为 1906 年底到 1907 年初之间是比较符合实际的)。

1909 年他在帝国大学毕业。返国之后,曾应清政府的留学生毕业考试。据《清史稿》所载"考验游学毕业生"的规定,是"援照乡、会试覆试例,奏请在保和殿考试,给予出身,分别录用"。它还规定:"酌照分科大学及高等学校毕业章程会同钦派大臣按所习学科分门考试,酌拟等第,候钦定分别奖给进士、举人等出身,仍将某科字样加于进士等名目之上,以为 表识。"由此可见,留学生考试是在北京保和殿举行的,萧友梅在他那张背着折迭式桌椅照于香山会馆的照片后面也注明是殿试后所摄,而且说是"以保和殿不备椅桌也"。过去有关他生平的这一段记载,几乎无例外地说是在东京应清政府留学生毕业考试,显然是说错了的。至于萧友梅取得文科举人的"学位",有些文章说是普通人梦寐以求的,萧友梅却于无意中得之,很为萧氏庆幸。其实与其说是值得庆幸,毋宁说是委屈了他似乎更合适些。因为清政府当时所列的学科可以说是包罗万象,独独没有音乐。那么,给予一个文科举人,究竟算是优待呢,还是随随便便敷衍了事呢?

留学生考试结束之后,他被安置在北京学部(教育部)当视学,取得了掩护革命活动的合法身份。一年之后,就爆发了敲响了清王朝统治的丧钟的武昌起义。

三、还乡与远游

1912年中华民国成立，孙中山当选为临时大总统，萧友梅被任为总统府秘书。同时担任秘书职务的还有易韦斋，即后来与萧友梅合作出版我国最早歌曲专集《今乐初集》及《新歌初集》的歌词作者。当时总统府秘书长是胡汉民。萧友梅谈起这一段往事的时候，认为胡汉民是文人从政，很讲究文章词藻，所以很看重易韦斋这样的人才。广东近代词人能够取得全国性的地位的，大概除了梁鼎芬、陈洵、叶恭绰之外就数易韦斋了。

由于帝国主义和封建势力非常强大，加以革命内部力量的涣散，孙中山虽然进行了不懈的斗争，终于被迫让位给那个窃国大盗袁世凯。萧友梅也跟着去职。总统府同人分手之前，胡汉民和廖仲恺各自题诗送给萧友梅作为纪念。

当时袁世凯虽然攫夺了统治中国的大权，但是广东还是在孙中山的影响之下，胡汉民担任广东都督。萧友梅因此回广东工作，任教育司（教育厅）学校科科长。在他工作期间广东学校很有些新气象，如提倡男女同学，注重体育，军国民教育等等，都是与萧友梅工作分不开的。半年后，他接到北京教育总长蔡元培发出的官费留学的通知，于是再一次出国留学，而且是去德国。本来他在日本留学期间，主要是以音乐为重点的学习。日本音乐教育是以德国为蓝本的。既然想学个彻底，那么当然是去德国才是上策。据萧友梅在出国前与同行者合摄的照片后面的说明，孙中山在总统府解散之前，曾经问这些青年今后的行止，他们有一部分人表示愿意继续学习，出国深造。萧友梅即其中之一，而且表示想去德国研究音乐与教育。孙中山当即批示教育部帮助他们想办法。但是教育部没有钱，可教育总长蔡元培一直把

这件事放在心上。到了10月，蔡元培才从北京发出公费留学的通知。

他的出国也并不是顺利成行的。萧家景况一向不大好，这从他留学日本开始实行"勤工俭学"也可以看得出来。萧友梅的生母梁太夫人不幸早逝，萧老先生续娶的副室是一位"母亲英雄"，先后生有二子十女，其中有几个是萧友梅出国之后才出生的，但是人口已经够多的了，家庭开支一直由萧大先生伯林负担。好容易盼到萧友梅学成归国，有了固定的职业，可以分担家中的开销。现在他又要出国，家计的困难是明摆着的。但是萧友梅的出国计划是雷打不动的，解决的办法最后商定是萧友梅出国之后从每月领到的官费中拿出一部分寄回家中贴补家用。萧淑娴在她的回忆文章里面曾说她的父亲长期负担萧友梅的学习费用，留学期间也不例外。我以为她所指的应该是留学日本那一段时间。留德之后，他不仅没有再要家里一分钱，还要抽出一部分官费寄回国内补贴家用。这是我听他亲口讲的，那决不会错。他一生平精打细算，勤俭办学的作风正是他在经济紧迫处境中长期养成的。

在德国学音乐，当然是上莱比锡音乐学院。不过他头脑里始终是张着教育这根弦的，所以他除了登记上莱比锡音乐学院的学生名册之外，他同时还在莱比锡大学研究教育学。德国高等学校有一条不成文法，那就是体现大学自由的所谓"学院一刻钟"(akademisches Viertel)，上课开始一刻钟之后，学生才进课堂，不算迟到。所以教授先生常常是坐在空荡荡的课室里 等待学生。萧友梅却正好利用这个机会请教授先生单独为他修改作业。比较详细地给他讲解那些不足之处，使他比别的学生得到更多的教益。他的遗物里还保留有当时的成绩单：

用功程度：极好(sehr gut)

学习成绩：良好(gut)

道德操行：无懈可击(tadellos)

初到德国，第一件事使他眼花缭乱、应接不暇的是音乐会之多。每年的10月到第二年的4月是音乐会大荟萃的音乐季。柏林是每天

有大小音乐会十几个，交响乐、清唱剧、歌剧、室内乐、独唱、合唱、各种乐器的独奏，应有尽有。莱比锡每天也总有三四个音乐会。据萧友梅说，有一年他在柏林听了二百多个音乐会。当然，正厅的票他是不敢问津的，只能买三四层的门票甚至于站票。此外，图书馆也是他常去的地方。使他高兴的是图书馆的中国书也相当丰富。据法国比较文学专家洛里哀说，德国汉学家在欧洲是首屈一指的。如果他们站在一边，欧洲各国的汉学家集中站在另一边，恐怕还是德国这边的人多，因此图书馆收藏许多中国书是意料中的。这为他撰写博士论文提供了极大的便利条件。而且那里图书馆的工作人员还有一个特别的优点，他看见你来的次数多了，彼此熟悉了，碰到你需要的书他这里没有，他还会慷慨地替你向外地图书馆借来给你看。

1916年春天，莱比锡音乐学院课程修毕，他向莱比锡大学哲学系提出博士论文：《17世纪以前中国管弦乐队的历史的研究》(一译《中国古代乐器考》，因为这篇论文分两大部分，第一部分名为《17世纪以前中国管弦乐队的历史的研究》，第二部分题为《乐队乐器概貌》。为了称呼的方便，所以简单译为《中国古代乐器考》)。为了准备论文的撰写，他用蝇头小楷写下的笔记有密密麻麻的寸多两寸厚的一大本，都是关于乐器的形制的绘图和说明，还不算文字的笔记。按德国学制规定，音乐学院是培养作曲理论及独奏、独唱的表演艺术家的，音乐学则在大学举行答辩，经过评委认为合格之后，由大学授予哲学博士的学位，不另立音乐学博士的名目。所以萧友梅是中国第一个以音乐学论文获得博士学位的留学生。至于莱比锡大学当时主持萧友梅博士论文的答辩的则是德国19世纪后期至20世纪初期影响深远的音乐学泰斗胡戈·里曼。

这篇论文第一部分对中国古代音乐行政、音乐教育以及用于祭祀、宴会直到各种仪式的乐队编制等等做了相当详细的历史的叙述。第二部分是分类介绍各种乐器。第一编为节奏乐器、舞蹈道具及打击乐器，打击乐器又分为金属制造的、石制的及蒙上鼓皮的各种；第二编为吹奏乐器，细分为箫管、簧片乐器、木制与铜制喇叭、带振动

簧片及斗子的以及其他各种乐器；第三编为弦乐器，细分为拨弦乐器、击弦乐器及拉弦乐器。这就把传统的八音纳入现代的乐器分类法而又加以详细的区别。最后作者加以总结性的比较，认为本来走在世界前列的中国音乐，到了中世纪以后之所以没有再进一步地向前发展，主要原因在于保守的伦理学家的排拒，他们只承认郊祀音乐的地位；另一方面也在于乐曲的无系统的发展，例如西方从圣咏合唱到多声部赋格的过渡，在中国就全然没有。虽然作者承认近代中国的不能发展责任在于中国的最后一个王朝，但是他引用古语说："凤兮凤兮，何德之衰？往者不可谏，来者犹可追。"于是作者相信："我们始终可以寄希望于未来……因此我个人的愿望是，除了推广一般的科学与技术之外，还应该更多地注意音乐的，特别是系统的理论和作曲学在中国的人才的培养。"这篇博士论文的结语，认为应该更多地注意音乐的，特别是系统的理论和作曲学的在中国的人才的培养，从此成为他毕生为之奋斗到最后一息的誓言，他本人也因之成为中国近代专业音乐教育的开拓者。

在莱比锡 4 年(1912—1916)的学习时间，他留下的图像资料是几张个人的及与人合影的照片。其中最有意思的是他与钢琴教授泰希缪勒在德国东海格拉尔避暑所摄的照片。据《里曼音乐辞典》的记载，泰氏是当时最有名气的钢琴教育家之一，曾与他的学生巴雷塞尔合著《国际现代钢琴音乐》一书。巴雷塞尔还写有专著《泰希缪勒与莱比锡钢琴传统》，可见泰氏在钢琴领域的特殊地位。1930 年萧友梅将新出版的《乐艺》季刊寄给他，顺便向他约稿。不久就收到他热情的回信，附有三张照片。一张是他签名的近照，另外两张是充满生活情趣的化装留影：一张是泰希缪勒坐在钢琴前面装作回琴的样子，他的学生充当老师站在那里给予指点；一张是他与两个学生穿着工作服扮演制作钢琴的工人。同时又寄来那本介绍现代钢琴音乐的专著。关于写文章的问题因为他已经年近 70，教学工作还很忙，一时抽不出时间写文章，所以由他的学生写了一篇题为《音乐的青年教育》，介绍泰希缪勒的教学思想，说他特别注重学生的资质和能力，然后定出他

的因材施教的教学方案，让学生自己选定正确的道路，决不用僵死的方法去破坏学生的兴趣，使学生凭自己的认识和创造去获得上进的喜悦。他实在不愧为现代钢琴教育的理想的典范。这篇文章和照片同在《乐艺》第二年的第一期（总第五号）发表。

经过博士论文的答辩，大学决定授予他博士学位，他的学业已经可以说是宣告结束了。但是1914年开始的第一次世界大战已经打了将近两年，还是打得难解难分，交通阻断。他不可能返国，于是再到柏林大学听课。课目真是包罗万象，计有哲学、教育学、伦理学、儿童心理学、音乐美学，并参加音乐学课堂讨论会。这样还不满足，于是再进施特恩音乐学院，研究作曲、配器、指挥及古谱读法（施特恩音乐学院是施特恩私人开办的音乐学院。施特恩这个名字的原文Stern本义为星，所以萧友梅手稿称为"私立星氏音乐院"。我当初以为星字是Sing的音译，柏林原有Singakademie，因此曾将施特恩音乐学院误译为"歌唱学院"）。

第一次世界大战期间，由于协约国的封锁，德国生活资料极度缺乏，因此开始了定量供应的做法，而且多数是代用品。工业化的城市平时生活资料主要依靠进口，一封锁自然是供应紧张了。农村是自给为主的，因此生活好一点。面对绝粮的威胁，当时的留学生还是留在城市。萧友梅则不然，他把生活的重点移到乡下去。他定居的地点是波森的布什朵尔夫。波森本为波兰领土，原名波兹南。1795年俄罗斯、普鲁士、奥地利三国瓜分波兰，波兹南割归普鲁士，改名波森。第一次世界大战结束之后，波兰复国。根据凡尔赛条约，波森归还波兰，恢复了旧名波兹南。萧友梅寄居波森的时候，波兰暂时还不复存在。所以有些文章说萧友梅欧战期间，"因中德失和，避居波兰"，显然是没有弄清波兹南这个地方的来龙去脉的说法。说到"中德失和"，也不符合当时的历史事实。第一次世界大战爆发之初，中国是守中立的。所谓"中德失和"，大概是指中国对德宣战，那是当时掌握北洋政府实权的皖系军阀头子段祺瑞玩的把戏，时间是1917年8月14日。萧友梅则是1917年4月去波森的，这就是说在中国对德宣战之前，无所

谓中德失和了。萧友梅还留下一张扛着锄头的照片，背后说明是因为德国绝粮特下乡实行自己种马铃薯。他寄住在一家修道院，还教当地青年学习法文，收取一点微薄的学费。1919年波兹南归还波兰，萧友梅仍回柏林，准备束装归国。

现在萧友梅的学习生活算是终于结束了。德国人谈论一个人的生活经历常常喜欢引用歌德那部长篇小说《威廉·迈斯特》的标题，说某某人的学习年月和漫游年月。萧友梅的留学生活，先是在日本的将近10年，后是在德国的将近10年，中间只隔了1年左右的时间，可以说他的学习年月和漫游年月是很难截然划分的。他在日本和德国虽然不能说是漫游，但是海行数万里，作客20年，也够得上是漫游了。他这20年的留学生活，应该说是够刻苦的。首先是学外语。他在日本学了日语和英语，在德国学了德语和法语，而且每种外语都是能够运用的。日语有相当水平是没有问题的，他很早就已经能够充当日语翻译。即使20多年之后，他用日语的机会已经很少，还是能够与近卫秀麿直接对话。英语是他在音专时期与外籍教师交谈的固定的用语，许多文件都是英文的，他都是自行阅读，不必假手他人。法语呢，他在德国还曾经教德国人学习法语。1930年比利时朗诵家里腾访问音专的时候，他是同他用法语交谈的。德语的运用当然更不用多说是没有问题的了。其次说业务学习，他从来不是单打一的学习音乐，总是同时在大学听课，而且是以教育学为主修课目的，此外哲学、伦理学、心理学等等也并不忽略。他的遗书里面就有的是16开本寸把厚的大部头的专门著作，不下苦功应付得了吗？至于音乐的学习，据他的成绩单的评语，"用功程度"一项是"极好"，完全是有根据的。古人说："读万卷书，行万里路。"他读书是不是破万卷，很难说，但是总不算少；而行万里路却是大大超过了。

说到日常生活，应该说是非常俭朴的。在日本"勤工俭学"，当然说得上是刻苦；在德国，还要把留学官费的一部分寄回国内贴补家和；为了"绝粮"，搬到乡下去，住修道院，种马铃薯，也不是一般留学生愿意做。我就没有听青主说过他和他的朋友有过这样的活动。至

多是有时到乡下去弄点东西回柏林来吃吃而已。萧友梅的做法正是他日后勤俭办学的扎实的功底。

还有成绩单上"道德操行"那一项的评语"无懈可击"也决非溢美之辞。关于有些留学生在国外的生活作风，鲁迅、苏曼殊、王光祈都有过不同程度的冷嘲热讽甚至于斥责。我平时在青主同他的老同学闲聊的时候，就听到过不少寻花问柳、钉梢、吊膀子之类肉麻当有趣的所谓"风流韵事"。但是萧友梅和这一类的"风流韵事"是绝对无缘的。由于寻花问柳等等对有些留学生来说可以说是家常便饭，所以说到谁是"守身如玉"的时候，听的人往往是抱怀疑态度，为此我就亲眼看见他斩钉截铁地说过："我敢发誓！"当然，萧友梅并不是禁欲主义者或者苦行僧，更不是《圣经》中所指责的"法利赛人"。如果什么恋爱故事都不曾有过，那恐怕会做不成艺术家，一首抒情歌曲也写不出来了。他那部弦乐四重奏不是写明是献给莫伦道尔孚小姐的吗？这位小姐恐怕正是他所崇拜的对象吧。其所以没有更进一步的发展，我们固然无从知道是什么原因，总之他的所作所为恰好是有如我们古语所说的，"发乎情，止乎礼义"，同时也正适应了"无懈可击"的评语。

"归欤归欤！"天涯游子学成归国了。归国之前，他先去了瑞士，一览这个素有欧洲花园之称的国度，并写信给他的哥哥，萧淑娴的父亲伯林，说他先去瑞士、法国和英国一行，然后转赴美国纽约，西行到旧金山，打算环行地球一周，才回祖国。

四、小试牛刀

1920年3月他返抵上海，随即沿江东上，去武昌看望哥哥伯林。兄弟两人8年没有见面，这次久别重逢，心情的愉快是可想而知的。吃饭的时候，大嫂特为万里归来的小叔做了一些家乡风味的菜肴。萧友梅一边享用美食，一边讲述留德期间战时绝粮的苦况，大家都为他度过难关，举杯庆贺。

在武昌稍作休息，他还是惦记着他旧游之地广州。说起广州，他现在所能见到的，同他在教育司任职的时候相比，真可以说是面目全非了。他去国之时，广东还是代表进步势力的国民党的根据地。现在却是广西军阀的“殖民地”。在孙中山影响之下的粤军在广东连一块立足之地都没有，只好挤在福建南部伺机反击。萧友梅所熟悉的镇海楼，俗称五层楼，曾因明末清初的诗人陈恭尹写过“五岭北来峰在地，九州南尽水浮天”那样使赵瓯北称为“切定地理，而又声振金石”，“虽少陵(杜甫)亦当视为畏友”的名句，现在却是铁将军把门，游人不得其门而入。荔支湾也同南京的秦淮河一样差不多变为臭水沟。他的母校时敏中学在他回国的前一年因为经费支绌，关门大吉。他回来的时候，时敏中学校址已经被铁路专门学校占用。能够说明别来无恙的大概只有那道横跨荔支湾的时敏桥。孙中山和廖仲恺那几位他认为可以信赖的领袖群伦的人物，正在退居上海，创办《建设》杂志，发表《实业计划》。面对当时的现实，广东还能有他用武之地吗？他于是转向新文化运动的中心——北京。北京大学校长蔡元培原是当初派他赴德留学的教育总长，是提倡“以美育代宗教”的教育家。这里应该是他的希望所在。

按照留学章程的规定，他先去教育部报到，报到之后，他被安排为教育部编审员，兼任高等师范学校实验小学主任。当然，他到了北

京，决不会忘记去谒见北京大学校长蔡元培。在此之前，蔡元培已经在北京大学组织了一个音乐研究会，还发行了一本《音乐杂志》。现在萧友梅来到北京大学和蔡元培见了面，蔡元培当即把出版的《音乐杂志》送给他。萧友梅自称看到了这本杂志，真是喜出望外。接着他就陆续为《音乐杂志》写文章。这些文章大都是启蒙性的，或者用当时时髦的说法为"音乐常识 ABC"。例如什么是音乐。说是"别的美术用图画、形象或文字来描写人类的精神状态，音乐则用声音来描写。它用的声音有长有短，自然跟时间有关系，和别项美术跟空间有关系的刚在相对的地位。"他还引用牙打孙（今译雅达松）所下的定义："音乐就是声音和节拍的联络。"他叙述他回国后碰到的熟人，有好几位一见面就说："你在德学音乐的，你一定精通各种乐器了。"他因此感到国人音乐知识实在是贫乏得可怜，从而认为必须多做启蒙工作，一切从零开始。也许他是遵循着《天演论》的作者赫胥黎所讲的从法拉第那里得来的经验。有人问法拉第，当他讲演科学的时候，他如何假定听众对他讲的题目预先具备有多少知识。法拉第的答复是："我假定他们什么都不知道。"因为假定什么都不知道，这才会想方设法选出最易懂的字句让他们听懂你所说的道理。我们今天回头看萧先生当时所写的文章，不难想像他几乎是把着手巴掌反复开导的苦心。他说中国近代音乐不发达的原因，一是音乐教育机关或作或辍，二是进入教坊的学生没有受过普通教育，三是教坊里头品类复杂，顽固的假道学就利用这个机会来排斥音乐。现在要振兴音乐就要"赶紧设一个音乐教育机关，参考外国的经验订定各种规章制度"。随后他在《乐学研究法》那篇文章里面介绍了音乐学的五个部门：声学、声音生理学、音乐美学、乐理（狭义的乐学）、音乐史。文章最后还介绍了有关音乐学的德文、英文及法文的参考书目。《说音乐会》是一篇介绍音乐会这个"名目的来历"、各种性质的音乐会和作品以至音乐会后来发展成为一种"伟大的营素"。文章结末还提到会场秩序，"譬如一曲未终，不应该许人出入，更不应在会场卖物"。这是针对当时我国戏园可以随便出入，随意送茶水、抛手巾的陋习特别点明的。他甚至要求"座位要分

第几行第几号，免致人争座位”。这固然是小事，但却给我们留下了中国旧日戏园混乱的现象的历史的记录。萧先生的启蒙工作也真是做到实处了。至于那篇《中西音乐比较研究法》，分列音乐教授法的比较，乐谱的比较，乐器的比较，音阶的比较及译谱五部分。篇幅虽然不长，却是属于我国早期对于音乐比较研究的文献，富有历史意义。

就在这个时候，他接受蔡元培的聘请，担任北京大学哲学系讲师兼音乐研究会导师，主讲和声学、音乐史等课程。消息一传出去，听讲的人蜂拥而来，课堂坐满了，迟到的站在后面听；课堂挤满了，就在走廊上伸长脖子从窗口望进去听。所以当时报道说听讲者近千人。

在他回国后的这一年间，他还参加了国歌研究会的活动。查鲁迅这一年的日记，屡次提到赴国歌研究会，并听演唱。萧友梅可能就在这些会上与鲁迅相识。1919年北洋政府决定采用国歌的歌词，据说是根据章太炎的提议采用《尚书大传》所载的《卿云歌》。歌词只有四句：“卿云烂兮，糺缦缦兮。日月光华，旦复旦兮。”头两句借光辉灿烂的云彩象征国运的昌盛。“旦复旦兮”则是一天比一天进步。当时奉命制谱的一是古琴家王露（心葵），一是萧友梅。国歌研究会经过演唱和讨论，“议决采用本会会员萧友梅所制新谱，定于民国十年七月一日通行”。

萧友梅当时曾写有一篇短文，附在《卿云歌》曲谱后面，题为《对于国歌用〈卿云歌〉词的意见》，说明“欧美各国的国歌本来都是国民歌，歌词都是很浅近的文字（并不是完全白话体），而且没有选做国歌之前，已经有许多国民会唱而爱唱的。因为这样子选法才可以得国民大多数的同意”。至于他对自己这首作品的评论，认为是“不能当他做国歌，不过依照题目用声音描写歌词的内容出来，以备国民的参考就是了”。作者的态度是谦虚的，也的确说明了国歌流传的普遍规律。就曲论曲，一般人还是认为是他所写的比较成功的一首，而且还产生过不比寻常的政治效果。那是1921年中国留法学生因反对中法反动分子互相勾结，出卖国家利益，被法国军警野蛮逮捕的时候。作为当时中国留法学生的领袖，陈毅曾在狱中高唱《卿云歌》，以这首当时通行

的国歌表示中国人坚强不屈的意志。"旦复旦兮",黑夜是必然要过去的,光明是永在的。

说来好笑,我在广东始终没有听人唱过这首歌,虽然乐谱早就已经看到过。原来从前广东人唱歌一般是用粤语唱的。"卿云烂兮",这句话根本没有人敢在大庭广众中用粤语唱出来。听说还有广东同乡同萧友梅开玩笑,问他为什么作这样一首"破鞋"歌!

因为写《卿云歌》,引起他对章太炎那首拟国歌歌词的回忆。先是在中华民国成立的第二年,教育部曾公开征集国歌歌词,并请名人专家协助,章太炎得到来函,当即写了一首寄给教育部。词如下:

高高上苍,华岳挺中央。夏水千里,南流下汉阳。四千年文物,化被蛮荒。荡除帝制从民望。兵不血刃,楼船不震,青烟不扬,以复我土宇昄章。吾知所乐,乐有法常。休矣五族,毋有此界尔疆。万寿千岁,与天地久长。

但是当时的教育部是冷门。熊希龄担任内阁总理,请杨度来做教育总长。杨的答复竟是:"我帮忙不帮闲。"这样无足重轻的教育部还能有什么作为呢?国歌问题当然就胎死腹中了。现在萧友梅写完了《卿云歌》,却再一鼓作气,把章太炎这首也许是这位国学大师生平所写的最通俗的歌词制成曲谱。萧友梅自己说:"是歌既未经教育部审定,直不能命为国歌。然又不能无一名目,查太炎先生当时致教育部函内有'余之所作先述华夏名义'语,故遂以〈华夏〉名之。想太炎先生见之,或不以余为谬妄也。"1936年萧友梅接到章太炎逝世的讣告,嘱我代拟挽联,开头就提起为章词作曲的旧事,随即把这首歌词默写出来给我看。本来这首歌词早就从青主口里背诵出来给我听过。现在他又能一字不遗地把这首歌词默写出来,可见这首歌词的确是深入人心的,也的确比当时别的国歌歌词高明。虽然字里行间仍有大国思想的流露,五族共和也不符合我国多民族的国家的实际情况,但这是时代的局限,不能苛求于前人的。

1920年是非常值得纪念的年头。萧友梅的到来,对北京音乐界来说,真的好比是一石激起千重浪。他在北京大学音乐研究会开讲和

声学不到半年，北京女子高等师范学校聘请他为音乐体操专修科主任。经过一段时间的实践，他认为音乐与体操共同的地方不多，而矛盾的地方却不少。每个人的禀赋各不相同，很难两方面都能够学好。如果应付普普通通的唱歌、体操什么的，也许还可以凑合。要想真正造就合格的师资，那就难免两方面都不讨好。即使你是天生的多面手，一个人的精力究竟有限，时间也不能让你面面俱到。结果恐怕不仅不能满足双方兼顾的要求，反而容易造成两败俱伤的局面。他于是向学校提出两科分立的意见。学校也从善如流，从此两科分立。他留任音乐科主任，同时讲授乐理、音乐史等课程。他那份《近世西洋音乐史纲》的讲义就是这个时候编成的。后来女子高等师范学校改为女子师范大学。再后又因成立女子大学，音乐科划归女子大学，科改称系，他仍然继续担任系主任。

是年他与赵元任等发起组织乐友社，还配合当时教育部公布注音字母，写了一首《注音字母歌》。此外他又为胡适的新诗《四烈士冢上的没字碑歌》作曲。所谓四烈士，是辛亥革命期间“杨禹昌、张先培、黄之萌用炸弹炸袁世凯不成而死，彭家珍炸良弼成功而死”。民国成立，他们被合葬于三贝子花园（今北京动物园），名为“四烈士冢”。但是当初只有一面刻着杨禹昌的名字，其余三面全空着，所以称为没字碑。胡适这首诗当时很有名。“他们的武器：炸弹！炸弹！他们的精神：干！干！干！”曾经传诵一时。另外一首《平民学校校歌》头一段：“靠着两只手，拼着一身血汗。大家努力做个人——不做工的不配吃饭！”是与当时强调“劳工神圣”的精神相一致的。这是比科学与民主更进一步的，受了俄国十月革命的影响的强有力的口号。从萧友梅这两首歌曲的创作可以想见他的思想是与五四精神合拍的。他的音乐创作也是以五四精神为代表的新文化的组成部分。

经过前前后后的一些音乐活动，萧友梅在北京显然是崭露头角。北京大学音乐研究会也必然要扩大它的活动范围，即从一般的研究机关发展为一个教学机关，才能做出更大的贡献。萧友梅于是向校长蔡元培建议，随即得到蔡元培的同意，改音乐研究会为音乐传习所。

按萧友梅的本意，是仿照耶鲁大学的方式，在大学之内设立一个不同于各系的音乐院，译为外文就是Conservatory of music。但是当时没有考虑得那么周到，却采用了一个比较雅致的符合传统命名习惯的音乐传习所。这样一来就被误认为是讲习会或是补习班一类的东西，也就是说，不是正式的大学的研习单位。当时中国各省为了促进本地文化教育的发展，多数定有升学各大城市重点学校发给津贴、补助之类的制度。现在进入音乐传习所学习的学生向本籍教育厅、局请求补助的时候，却以不是正式大学生为由常被驳回。为了解除学生的困难，萧友梅于是提出改名的议案。蔡元培虽然同意了，评议会却以为音乐院的院字和预定要改设文学院、法学院的等级混淆，有损其他学院的尊严为理由不予通过。其实呢，萧友梅说，他们认为什么音乐院是可有可无的东西。刘禹锡《陋室铭》夸称陋室的好处之一是"无丝竹之乱耳"，现在有了音乐院，竟然整天是没完没了的让丝竹来乱耳，实在是够讨厌的了。而且学校的经费本来就不多。音乐传习所花钱还少，一升级为音乐院，就更要分薄他们原有的经费。所以碍难同意。音乐传习所只好小媳妇般忍受各方的闲气。萧友梅之所以舌敝唇焦，想方设法要创办一个独立的音乐学校，实在是受够了形形色色的奚落和刺激，觉得只有独立门户，才是根本解决的办法。

早在萧友梅归国那年年底，他已经开始向北洋政府的教育部提出创办独立的音乐学校的建议。当时的教育总长是范源濂，萧友梅留学日本时期的先后同学。鲁迅对他曾有过一段的论述，认为他"个人所叹服的是在他当前清光绪末年，首先发明了'速成师范'。一门学术而可以速成，迂执的先生也许要觉得离奇罢，殊不知那时中国正闹'教育荒'，所以这正是一宗急赈的款子"。既然范源濂还算是一个关心教育的教育家，萧友梅就准备提出一个开办音乐学校的经费预算。由于萧友梅刚从国外回来，对中国官场的官僚习气还不了解，所以订出了一个相当庞大的计划，要开办费35万元，常年经费15万元，学额200名。计划送上去之后，范源濂正式提交财政部。不料内阁阁议议决，所有经费概照民国八年(1919年)预算支付，音乐学校的预算

被原封不动退还教育部。可是范源濂还算通达事理，他劝萧友梅另编一个最低限度新预算。萧友梅天真地以为这是“柳暗花明又一村”，于是实事求是地把原定计划削减到三分之一。可怜新的计划还没有抄出来，范源濂已经下台。北京的政局越发是一天天烂下去，连原来那一点可怜的经费还要一欠再欠，再也谈不到创办音乐学校的事情了。

扩大的计划虽然无从实现，萧友梅总不甘心维持残局，他要在有限的范围之内做一点力所能及的发展工作。他认为音乐界当前的任务，一是为将来的发展培养人才，一是向社会普及音乐教育，提高群众的欣赏水平，以期引起大家对音乐的重视。除了努力办好音乐传习所之外，还要经常举行公开的音乐会。音乐会的节目必须循序渐进，引导群众更多地了解纯正的严肃的音乐。他称这种进行普及工作的音乐会为国民音乐会。他认为国民音乐会的目的，“不单是想给国民一种高尚的娱乐就算了事，还想对于完全未学过音乐的借此引起他们学音乐的兴味。对于已经学过音乐的，常常给他们一个机会练习他们的听觉。这就是‘温故知新’的用意。总之，一方面是想引起国民向美的嗜好，一方面是想音乐普及”。至于音乐会的好处是“票价最廉，因为它的目的是在于普及”。就作品内容而论，“第一种是比较浅近而高尚的小品，第二种是整套的大乐(即当今通行的名称交响乐)。这种乐曲虽然比较高深，但是还希望可以逐渐普及的”。就他举行过的这一类的音乐会的经验而论，他觉得有两种很好的现象：“第一，听众一次比一次多，第二，会场秩序一回比一回好(着重点是原有的——作者注)。”他因此对普及音乐教育充满了信心，只要努力把工作搞好。“工欲善其事，必先利其器”。他想到需要有一个管弦乐队。

中国人稿西洋乐队，见诸记载的大概只有乾隆皇帝闹过一阵子。到了近代，第一个管弦乐队是前清光绪年间英国人赫德在他海关总税务司任内延聘意大利、德国等专家于原有军乐之外兼教管弦乐器之后组成的。赫德死后没有多久，乐队就给解散了。到了民国三年(1914 年)京汉铁路局的法国人何图再将乐队旧人加上新招的学员重新组织，改名“北京外洋音乐会(法文名 Union Philharmonigue de

Pekin)，但是到了民国八年，它也寿终正寝。现在是萧友梅来叫它起死回生了。经过一番寻访，陆续找回一些乐队的旧人，加上音乐传习所一些热心的师生，因陋就简，乐队也就凑起来了。有些乐器还缺乏适当的乐手，那就由女子高等师范学校音乐科和音乐传习所的钢琴教师嘉祉在钢琴上补足缺乏的声部。这样总算开始有了一个中国人组织，中国人指挥的具体而微的管弦乐队。音乐会的影响，如前所述，听众是越来越多，会场的秩序越来越好。好到"与在外国音乐会场无异"。萧友梅高兴地认为"足见听众有爱乐的真表示"(着重点是原有的)。事实上不单是中国人听了高兴，外国人也为我们喝采。俄罗斯盲诗人爱罗先珂到北京没有多久，便曾经向鲁迅诉苦说："寂寞呀，寂寞，在沙漠上似的寂寞呀！"他是在北京大学教世界语的，他听了北京大学音乐传习所音乐会之后，称赞这样的音乐会是"中国新音乐的曙光"。这无疑是对萧友梅的极大的鼓舞。

这个小乐队的社会影响还可以举出另一个例子。北京大学教授徐志摩在给北大学生讲济慈的《夜莺歌》的时候，曾经有过这样的一段话："你们没有听过夜莺先是一个困难。北京有没有我都不知道。下回萧友梅先生的音乐会要是有贝德花芬的第六个沁芳南(The Pastoral Symphony)时，你们可以去听听，那里面有夜莺的歌声。好吧，我们只要能同意听音乐——自然或人为的——有时候可以使我们听出神。"徐志摩是作家中间比较喜欢音乐的一位，所以他办《晨报副刊》的时候，也没有忘记请萧友梅写音乐的文章。

1924年李华萱将他所收录译谱的《梅花三弄》、《高山流水》、《柳青娘》、《夜深沉》、《哭长城》等传统曲调编成一卷，题为《俗曲集》，请萧友梅校阅并作序，萧氏欣然命笔，"但细阅各曲，未曾注明其来历，恐尚不足以博史家之信仰也"。他提的这个为收集整理民间音乐的要求，正是过去音乐界所忽略的探本溯源的科学态度。

1925年3月12日中国民主革命伟大的先行者孙中山病逝北京。逝世之后，在中央公园(今中山公园)举行公祭，需要演奏哀乐，这个任务自然是落到了萧友梅肩上。但是时间非常急迫，萧友梅只好将

旧作《哀悼引》改编为军乐演奏的进行曲。篇首有序，说明进行曲的体裁，“全曲分三大段，前后两段各三十节，发表哀悼感想，中段十六节改用大调，以雄壮声音描写‘努力’‘奋斗’‘救中国’之意，尾声亦悲亦壮，末数音特别延长，表示无穷之悼意”。乐谱首面写明写作的日期是“民国十四年三月十九日，可见是赶任务的急就章。该谱现被收入 南京中山陵管理处所藏《哀思录》第三编卷二。

正在这个时候，女子师范大学的学生不满校长杨荫榆的家长统治，杨荫榆则自恃有北洋执政府教育总长章士钊的撑腰，悍然开除了学生自治会的负责人许广平、刘和珍等六个学生，激起了教师鲁迅、周作人、马裕藻、沈尹默、李泰芬、钱玄同、沈兼士等七人的义愤，出来主持正义，指出杨荫榆的错误的措施。杨荫榆则反过来拉拢一些“名流学者”对那几位支持学生反对杨荫榆的教师肆意丑诋，公然说出这样的话：“而于该校附和暴徒，自堕人格之教职员，即不能投畀豺虎，亦宜屏诸席外，勿与为伍。”这就理所当然地引起鲁迅义正词严的驳斥。至于在那张支持杨荫榆的宣言上签名的名流学者，除了马寅初、陈源（西滢）、丁西林、周鲠生、高一涵、李四光等人之外，也有萧友梅。为了寻求对那次风潮的更多的了解，我曾经走访中国艺术研究院音乐研究所研究员曹安和。她当时是女师大音乐系的学生。她，音乐系的同学听从萧友梅的劝告，“你们学音乐的全部时间投到学习与练琴上去还怕时间不够用，哪里能管那些分外事”。所以她们对于风潮始终是不介入。但是萧友梅却是在支持杨荫榆的宣言上签了名的。他之所以签名，恐怕李四光的态度起了一定的作用。1924 年北京图书馆利用美国退还的“庚子赔款”加以扩充，聘请梁启超担任馆长，副馆长就是李四光。李四光夫妇都是喜欢音乐的。先生能拉小提琴，还写过小提琴的曲子。他的夫人许淑彬是音乐教师。她指挥学生唱歌，经常是萧淑娴给她弹钢琴伴奏。他们夫妇又是萧家的常客。既然是李四光签名支持的事情，萧友梅也就可以敬陪末座了。哪里知道这个名一签，就意味着站错了队呢！好在鲁迅虽然自己也承认，“在中国，我的笔要算是较为尖刻的”，但也并不是不分青红皂白地乱打一气。他

是善于区别对待的。他的主要论敌是陈西滢陈源，所以说"与陈源虽尝在给泰戈尔祝寿的戏台前一握手，而早已视为异类"，对马寅初，则说是"北大讲师，又是中国银行的什么，也许是总司库，这些名目我记不清楚了"，别人一般是点出姓名及职务了事。对萧友梅说是"前女师大而今女大教员"，不多一个字。也许正如他对李四光的态度那样，"因为我知道李教授是科学家，不很'打笔墨官司'的，所以只要可以不提便不提"。对于萧友梅，也许看他是音乐家，因此也可以不提便不提了吧。说到知人论世，一时一事是不能决定一个人的一生的。即以女师大风潮来划线吧，支持杨荫榆那一派如李四光、马寅初等人，他们就为中国革命与建设做出过重大的贡献，至今还受到人民的称颂；另一方面那曾经与鲁迅一道支持进步学生反对杨荫榆的人如周作人者，也决不能因此掩盖他在抗日战争时期堕落为汉奸文人的丑史。就拿杨荫榆这个鲁迅称为寡妇主义教育思想的代表人物来说吧，在女师大风潮之后一直销声匿迹，只在乡下教教中学。但是据曹安和说，她在伦陷区眼见日本侵略军占领苏州，奸淫烧杀，无恶不作的时候，却能不顾个人安危，面斥日本兽兵的暴行，致遭日军杀害，把她的尸首抛到河里去。另据曾在北京女子师范大学毛邦伟校长任内担任秘书职务的华林的记载，杨荫榆是在与日军激烈斗争之后，被日军抛入苏州河内。她是会游泳的，可是游到对岸，爬到岸上的时候，日军对她连发三枪，她才献出了宝贵的生命。两说虽然不同，但是为了斥责日军暴行以致死在日军屠刀之下却是一致的。她一死保持了民族气节，这一点也是不应埋没的吧。

萧友梅回国之后住在北京的这几年，可以说是他创作的丰产期。除了前面提到的那些作品之外，以专集的形式出版的有 1922 年出版的《今乐初集》，收歌曲 21 首；1923 年出版的《新歌初集》，收歌曲二十五首。又有《歌集》第一、二、三共三册，各收歌曲十首。此外还创作有《注音字母歌》、《民本歌》、《五四纪念爱国歌》、《别校辞》及管弦乐曲《新霓裳羽衣舞》。他的歌曲绝大部分是由易韦斋作词的。易韦斋是兼工诗词、书画、篆刻的多面手，比较自成家数的是填词和刻印。叶

慕绰说他"审音琢句、取径生涩"。他自己也承认是"百涩词心不要通"。萧友梅在北京看到他，他正在荣宝斋挂出润格，承接写字刻印的订货。旧友相逢，他欣然愿与萧友梅合作，试写歌词，新创格调。我们今天看他的歌词，颇有点像是胡适的自我批评，"我现在回头看我这五年来的诗，很像一个缠过脚后来放大了的妇人，看她一年一年的放脚的鞋样"。不过胡适写的究竟是白话诗，易韦斋写的还不免是旧词句的堆砌，差别只是长短不一，而且不断试创新格调。不过五四运动刚过了不久，新旧之争还在激烈进行的时候，他能够试制新腔，比起那些抱残守缺，诅咒新文学的老顽固来，总算是略胜一筹了。

《民本歌》的作者是范静生，静生即范源濂的别字，亦即鼓励萧友梅草拟创办音乐学校经费 预算的北洋政府教育总长。《五四纪念爱国歌》是为纪念五四运动五周年而作。五四纪念那天在北京青年会国民音乐大会上由他亲自指挥歌唱。《注音字母歌》是他一贯关心普及工作的具体表现。至于这一时期的重点作品应推《今乐初集》、《新歌初集》及《新霓裳羽衣舞》。

萧友梅对新歌的要求是"一洗以前奄奄不振之气"，"宜多作愉快活泼，沈雄豪壮之歌"。《今乐初集》与《新歌初集》基本上满足了上述的要求。或欣赏自然的美景、或歌颂纯真的友情，或对先贤的赞美，或对穷苦人家的同情。至于爱国的感情更是随 时不断的流露。如《渐渐秋深》一下子就提到"破碎山河"；《新雪》一首先是描写一番雪意的感受，然后忽然一转，"试看呵，玉交加，金叵罗，又那知狭路隅，穷檐下，无衣无褐奈寒何！"《登高》则从眼前的景色联想到圆明圆"有人来认劫灰遗，剔损苔衣"。至于那首《问》，经过一番好像不相干的提问之后，"蓦然变轩昂"，问"你知道今日的江山，有多少凄惶的泪？"听的人未有不惕然警醒的。这首歌长期是音乐会的保留节目。有一次那位音专教授，持有苏联护照的男低音歌唱家苏石林在校庆音乐会上用中文唱这首歌，特别引起群众的震动。可是中国诗歌的传统是讲究比兴的。常常是即物起兴，特别耐人寻味。那首《南飞之雁语》就是很好的例子。萧友梅写这首歌的时候，正是孙中山在广州成立大元帅府，

筹划北伐，吴佩孚则勾结那盘踞广东东南部的陈炯明部队伺机偷袭广州。革命形势非常严峻。萧友梅与易韦斋都曾经是孙中山临时大总统任内的秘书，而今身处北京，遥望南天，自不免浮想联翩，这就写成了这首《南飞之雁语》。曲中的一些话，如"一行行写不了归怀，乍霜前嘹唳"。"君莫问春秋来去征途苦，请想想南北分歧冷暖殊！这便叫我们仆仆空中欲留不可留，欲住无从住。盼得到气候平和，愿珍重汝一封书"。旋律是充分表现出缠绵婉转，欲言不尽的感念。还有值得记上一笔的是那首管弦乐曲《新霓裳羽衣舞》。

为了能够深入领会霓裳羽衣舞的本来面目，萧友梅反复揣摩了白居易的《霓裳羽衣舞歌》。他从"散序六奏未动衣"那句话看到这首舞曲是有引子的；"中序擘騞(bōhuō，形容刀砍的声势)初入拍，秋竹竿裂春冰坼。飘然转旋回雪轻，嫣然纵送游龙惊"，说明散序奏完始入舞拍，而且是相当于圆舞曲的形式；至于"繁音急节十二遍……唳鹤曲终长引声"那一段说明全曲分为十二段，尾声是慢板长声，于是予以总结曰："故此曲慢曲散序之后，始入舞拍，分十二段，各段曲调均有变化，惟俱用快板，尾声用慢板长声，以结全曲。惟白氏所云散序之'六奏'，如作六次解，为近代作曲家所不用(西乐曲每段至多变奏三次)，故本曲散序只用六乐句，且不反复演奏。惟曲调内容以用五声音阶为主，表示追想唐代之音乐也。"作者注明用五声音阶，这是有意识地洋为中用。对散序"六奏"的理解，也表示作者一方面注意中国音乐的特点，另一方面又不是不加思索地盲从。

这首乐曲 1923 年 12 月由北大音乐传习所管弦乐队在作者本人指挥之下作首场演出。当时曾出版钢琴谱石印本。1930 年又由商务印书馆刊行另一钢琴谱。首次演出的时候，不知道哪一位收藏家献出了道光、咸丰年间的杨州画家王素(小梅)的一幅《广寒图》，画的是唐明皇游月宫的故事。过去的民间传说，唐明皇曾与罗公远(一说叶法善)游月宫，欣赏仙女舞《霓裳羽衣》，回到皇宫之后，把所听到的音乐记下来，是为《霓裳羽衣曲》。王小梅的画即以此为题材，易韦斋用隶书题曰《广寒图》，杨仲子又以他独擅的张廉卿体写了一篇缘起，结语

曰::“古调新声,人间天上,二梅(王小梅与萧友梅)不朽矣。”商务版的《新霓裳羽衣舞》即用这幅画制成三色版作为封面,那是一时称为乐坛盛事的。

五、水穷云起

综观萧友梅回国以后的这几年，虽然一些宏大的计划和创办音乐学校的经费预算一次又一次 地泡汤，扩充管弦乐队的计划没有成为事实，但是他为音乐国度所做的垦荒工作还是不能说是没有成效的。北大音乐研究会改为音乐传习所，从研究机关变为教学兼演出的机关，扩大了它的社会影响；女子高等师范学校设立了具有专业性质的音乐科；音乐会的听众的范围越来越大，会场的秩序越来越好；作品的出版也相当顺利，而且作品写出来有人唱。这些都是值得高兴的。现在是工作取得了进展，生活也比较安定，同过去留学的生活比较起来，自然是进了一大步了。有一件事应该排上日程的，那就是他的终身大事。他的异母妹妹，年纪比他小得多的，都一个一个结婚了，他自己却还是像老话所说的，"行年四十，中馈犹虚"。他不是苦行僧，当然也会想到室家之乐。虽然也有人给他介绍过女朋友，但是"强扭的瓜不甜"，终身大事是要自己看中的才好商量。恰好当时女高师音乐科有一个学生袁慧熙，平时学习成绩优异，已经能够与萧淑娴在钢琴上四手联弹，补充管弦乐队缺乏的声部。萧友梅在家中举行家庭音乐会，也常常有袁慧熙的钢琴独奏。日子久了，萧友梅对她产生了感情，于是托他的八妹福媛，袁慧熙的同班同学，给袁小姐带去一封求婚信。也许是年龄相差太大吧，又或者这封信来得太突然吧，袁小姐没有接受他这番好意。这次打击对萧友梅来说虽然不轻，但是萧友梅是有相当的克己功夫的。即使是郁郁寡欢的过了好些日子，结果却是更加把精神用到教学、创作和著述上面去。

正当萧友梅在音乐园地里辛勤耕耘，简直到了耳不闻天下事的时候，中国政治却发生了巨大的变化。广东孙中山生前创立的黄埔陆

军军官学校已经发展成为举足轻重的政治力量和武装力量。一九二五年先后举行两次东征，肃清了盘踞在惠州、潮州一带的陈炯明残部，两次东征之间又一度回师广州，讨平了霸占广州为中心的广东心脏地带，又与段祺瑞、吴佩孚以及香港英帝国殖民政府和大买办陈廉伯互相勾结，妄图内外夹攻广东革命政府的滇桂军阀的叛乱，实现了广东全省的真正统一。于是誓师北伐，节节胜利。不料蒋介石包藏祸心，竟与帝国主义分子及江浙财阀抱做一团，发动了名为“清党”的反革命政变。北洋军阀政府的宝座这时也已经由段祺瑞段执政换上了安国军张作霖张大帅。跟在张作霖背后走马上任的教育总长刘哲，本是一个不学无术而又无知作妄的政客。一朝权在手，便把令来行，乱命之一竟是取消北京大学音乐传习所。北京艺术专科学校音乐系及女子大学音乐专科。所持理由更是骇人听闻，认为音乐是“有伤风化”，“无关世道人心”云云。面对这样荒谬绝伦的当权者，萧友梅陷入了《南飞之雁语》所说的“欲留不可留，欲住无从住”的境地，他唯有悄然南下，写下了一首易韦斋作词的歌曲《闻艺专音乐系解散有感》然后去找在南京国民党政府担任大学院院长的蔡元培。同时他还以同盟会老会员的身份向国民党党部办理重新登记的手续。也许他看见蒋介石开口孙总理，闭口孙总理，天真地以为蒋介石 的政府是真的继承孙中山遗志的。正如他那次签名支持杨荫榆是看李四光行事，这一次则是以蔡元培为进退的。据《蔡元培年谱》纪述，国民党中央监察委员会在上海召开反共会议，参加者有蔡元培、张静江、吴稚晖、李石曾、陈果夫等占全体三分之二的人数。当时议决将各共产党首要分子“分别看管监视，……仍须和平对待……”。另据香港《平民日报》所载《辽海梦回室笔记选录》，则清党阴谋策划之际，是吴稚晖拉出德高望重，誉满国际的蔡元培来为蒋介石撑门面，蔡元培拗不过吴稚晖的纠缠，只得登台表演。但又提出应对共产党人“和平待遇”的意见。后来对共产党实行穷凶极恶的大屠杀，却是大大出乎蔡元培意料之外的。当时孙伏园主编的杂志《贡献》曾刊载蔡元培一首七律的影印稿，中有一联曰：“世局知难逃坏劫，灵魂无处识真评。”钟敬文曾对此一联

加一按语曰："隐痛语也。"蔡元培在《辽海梦回室笔记选录》的剪报上有一段批语："于我多恕词，而于稚晖多责备。"既然用了"恕词"的考语，可见他自己也承认这件事是做错了的。因为他终究没有大开杀戒，所以这个"恕"字才有着落。后来他与宋庆龄、鲁迅、杨杏佛等人组织民权保障同盟，营救陈独秀、营救丁玲、营救牛兰、营救范文澜……等等才算是蔡元培的本色。就其全人而论，正用得着《论语》里面的那一段话："君子之过也，如日月之食焉。过也，人皆见之。更也，人皆仰之。"

现在回到萧友梅。他重新加入国民党，政治嗅觉不灵是无疑的。但是他并没有"助桀为虐"，反之，他倒有些事情是普通人未必做得来的。例如青主，萧友梅已经在报上看到了青主（报上的名字是廖尚果）在广东被捕的消息，而且汪精卫通电里点名他是"著名共党"。萧友 梅看报后的第一个反应是想约集有关系的老同学进行营救。当时他们想到有力相救的也许只有朱家骅。朱当时正在广东担任中山大学副校长兼广东省民政厅长。但是朱的答复却是证据确凿，无能为力。萧友梅对待青主却不管什么证据确凿，仍然是帮助他解决生活上、工作上的问题，毫无害怕株连的意思。还有当时音专的一个女会计，他也曾对青主说过，她的丈夫原是苏联留学回来的，"清党"之后下落不明。现在给她安排在音专工作，算是有一个落脚之地。不错，提起这些事，并不是要把他算在同路人里边，目的只想借此说明他立身待人的一贯态度。一个人只要是为了社会进步，特别是为了他心爱的音乐事业，能够不图私利，严肃工作，他是会发自内心地以道义相期许的。

1927 年五六月间，南京传出了大学院——一个比教育部范围更为广泛的领导全国学术教育的最高行政机关将要成立的消息，院长就是蔡元培。萧友梅立即抓紧机会，向蔡元培提出设立音乐院的计划。他们在北京本来就有北京大学音乐传习所关系，蔡元培又是提倡美育不遗馀力的人。这一关是顺利通过了，由蔡元培将这计划正式向南京政府提出来，当然也引 起了不少反对的意见。老爷们认为现在

还是“军政时期”，哪里有闲钱弄音乐这个玩艺。好在蔡元培究竟比北洋政府的教育总长范源濂更有影响。经过他一番解说，总算通过了设立音乐院的建议。不过说起来可怜，这是一个多么寒伧的计划。萧友梅有过北京那两次失败的经验，这一次不敢再提太大的计划，免致再度落空。他想出一个分年递展的办法，每年招生50名，经常费每月三千元，逐年增加。暂定出招到第五年的计划（第五年应有学生250名，每月经费一万五千元）。提出之后，果然得到批准。于是从10月起开始筹备，11月27日，国立音乐院正式成立了。院长由蔡元培兼任，教务主任是萧友梅。举行开学典礼那一天，蔡元培亲临主持。他首先致词，从历史上说明我国音乐教育有长远而又优秀的传统。可惜历来没有专设的研究机关，遂使理论与技术两方面都得不到应有的发展。比之欧美各国，显有逊色。但是只要我们“勇猛精进，日新不已，则不难大有创作，而回响以供给贡献于欧美，亦非绝不可能”。蔡元培这一段具有远见卓识的讲话，成为音乐院同人前进的动力，今天可以说是渐渐接近预期的目的了。

萧友梅报告筹备经过及开学前后的具体情况，说是10月间才由大学院教育行政处处长杨杏佛送来一笔钱作为开办费，于是登报招生。因为已经过了开学时间，所以报名的学生不多。有的学生是放弃了原先考取的学校，特别赶来报考的。一共才录取了23人。人虽少，而学的热情却是极高的。萧友梅随即举1823年伦敦皇家音乐院为例，“成立的时候只有20个学生，过了80年学生增加到500以上。我们不怕今天同学少。但我们同事同学大家努力，那么不到10年就可以有五百以上的同学了”。萧友梅事业上是乐观的，这是他事业成功的秘密所在。

那天发言的还有杨杏佛。他现身说法，说他留美的时候，有一次开大会，要中国学生出台唱一个歌，当时还没有国歌，也没有全体留美学生能唱的歌，于是赶忙把某君编成的《亚东开化中华早》一歌漏夜练习，结果还是唱得不三不四，以致听的美国人莫名其妙，从而得出不甘永远落后，现在就必须设立音乐专门学校的结论。

至于这所中国破天荒的专业的音乐院的经济状况是怎么样的呢？这倒是应该多说几句，以便了解当事人是如何的精打细算，不愧为我们今天反复强调的勤俭办一切事业的典型。

依照原定的计划，第一年的经费预算每月三千元。由于招生的时间是在各校开学一个月之后，报考人数不多，录取的学生因之也不足预定的 50 人的名额，于是被扣回去四百元，实领到二千六百元。10 月份的经费呢，竟然异想天开的算作开办费，开办费六万元从此抹掉。第二学期招足名额，才领足三千元。第二年加招一班，应照预定计划每月增加三千元。但是政府又临时变卦，只批准二千元，亦即增至五千元，原定逐年增加的经费预算从此限定在五千元这个数目之内。后来国民党政府借口九·一八事变，停发经费三个月，第二年开始又借口一·二八淞沪抗战，1 月份欠发六成，2、3 月份欠发七成，4、5、6 月欠发五成，前后共计欠发三万二千五百元。加上扣发开办费六万元，国民党政府前后共欠音专九万二千五百元。在扣发教育经费这一点上，南京国民党政府与北洋军阀政府倒有点做到了南北媲美呢。

音乐学校的学生主要不是上的大班课而是个别课。所以教师人数的比例比别的学校要多得多。现在拿五千元来办音乐学校，即使不是无米之炊，也够难为巧妇的了。按当时音乐院的编制，院长蔡元培是兼任，萧友梅是教授兼教务主任。既然学生少，事务比较不会那么多，所以教琵琶和笛子的朱英兼管注册，教钢琴、二胡和乐理的吴伯超兼管会计，教国文、诗歌的易韦斋兼管文书。这些行政人员的职称都是事务员。事务员之上总该有一个事务主任吧，那暂时也不要另选贤能，由教务主任兼管一下算了。这样简单的机构实在是惊人的，也是了不起的。

随着学校事业的发展，这种兼差的局面是结束了，但是这样的编制差不多一直延续下去，只是除了注册、文书、会计之外，增加了一个图书和一个庶务。教务主任下面是一个注册，事务主任下面是一个文牍，一个会计，一个庶务。此外是一个书记（缮写员），一个门房，，两个勤杂工。后来会计再加个出纳。后来有人要求加设一个注册主任，会

计听了立刻援例提出升级要求。萧友梅概不同意,他那套精兵简政的做法是雷打不动的。

音乐院没有自己的校舍,设在上海是因为萧友梅看中了上海公共租界有一个管弦乐队,对音乐院的音乐学生甚为有利。开学之初是租了法租界陶尔斐斯路一幢房子。不久就从陶尔斐斯路搬到霞飞路。一年之后又从霞飞路搬到毕勋路。过了一年,毕勋路又被房东收了回去,于是搬到了辣斐德路。限于经费,房屋不会很大。原先校长室还有一个独立的房间。后来学生逐渐增加,学生上课需要有单独的琴房,琴房不够用,校长室也取消了。恰好大课堂外面的阳台比较长,于是在阳台的栏干上装上一排玻璃窗,阳台居然成了校长室。地窖也派作琴房,汽车间则作了传达室。传达室顶上本来是汽车司机的卧室,现在也变作职员宿舍。

说起汽车间,倒有一段与汽车有关的故事。经过长年的精打细算,年终有了一笔结馀的款子。到了年底,也就是到了我们现在习惯称为突击花钱的时候。别的高等学校是买了汽车,可是萧友梅回头一想,学校还没有一架可供音乐会使用的质量比较高的钢琴。一切都应该服从教学的需要,汽车自然应该给钢琴让位,于是用这笔钱向德国定购了一架伊巴赫牌三角琴。现在上海音乐学院决定把这架三角琴保留作珍贵的历史文物。

当初蔡元培所以兼任国立音乐院院长,完全是号召性质的,借以唤起社会对音乐教育的重视。事实上蔡元培的名字加在音乐院的头上也的确纠正了有些人对音乐的误解或轻视。据我国当代首屈一指的钢琴家、作曲家、音乐教育家丁善德的回忆,他当初看见音乐院的招生启事,暗自庆幸可以得到学习音乐的机会。他为此征询他中学老师的意见。那位老师对音乐是不很了解的,他相当虚心,又相当谨慎。按照当时上海滩的实际情况,挂羊头,卖狗肉的所谓野鸡学校是不少的,音乐历来是倡优并畜的行当尤其使人放心不下。但是他对丁善德说,看那个学校蔡元培是院长,教务主任是萧友梅,这两位都是好人,正派人,你可以去。丁善德的这段话是有典型意义的。不过话又说回

来，蔡元培究竟不是以音乐为职业的，他本身的工作是够多的，哪里有多少时间来管音乐院的事情。所以到了当年年底，他就委萧友梅为代理院长，次年秋季开学，大学院正式任命萧友梅为院长。萧友梅辞不受命，院长一席一直虚悬在那里。萧友梅认为问题在于实做，什么名义是不必计较的。

正当音乐院师生弦歌曼妙的时候，日本帝国主义军队悍然开进山东，占据济南车站堵住蒋介 石的军队，不让他北上进攻张作霖，还惨无人道地杀害中国人民，连交涉员蔡公时也惨遭毒手，是为五三惨案。消息传来，群情激愤。萧友梅领头与音院师生印发《国立音乐院特刊·革命与国耻》，发表了他所谱的《国难歌》、《国民革命歌》及《国耻》三首歌曲。为了扩大宣传的影响，这份特刊还寄给北京《音乐杂志》转载。

他一贯的作风是教学、创作、著述齐头并进的。移居上海之后的第一本新著《普通乐学》在商务印书馆出版。这是一本属于乐理一类的著作。它与一般乐理课本不同的地方是它不仅说明乐谱、音程、音阶之类，它还包括作曲理论如和声、对位、卡农、赋格、曲体以至音乐的历史发展、音乐教育机关与演出的各种类型都有扼要的叙述，是一本具体而微的音乐小百科。书中的叙述常常采用中西比较的方法引导读者同时学到我国传统的音乐遗产。译名方面作者也像严复当年所做的那样，力求做到中国化，结合传统的名称，如大曲、觱栗、乐正等等，有的直接沿用，有的稍作变通，使之尽可能读起来没有陌生的感觉。如交响乐译为大乐，即沿大曲的旧名稍加改变；乐队指挥译为乐正，即直接沿用旧名，取其简便；奏鸣曲因为乐曲的奏鸣曲式是音乐最主要的曲式之一，是大型乐曲的主要乐章的基本结构，所以译为模范曲。虽然他这一方面的劳作，也与严复当年“一名之立，旬月踟蹰”的惨淡经营一样，随 着时间的推移，译名的逐步完善，多数已成为历史的陈迹，但是拓荒者的苦心始终是值得怀念的。

六、一段终身遗憾的变故

1929年暑假，不回家乡的学生照旧留住学校。暑假时间长达两个月以上。宿舍是租用的房屋，房租、水电等等依学校经费的比例算还不能不算是一笔可观的数目。所以学校决定暑假留校学生每人交纳八元杂费。依照当时的物价来计算，八元钱不能算是一个小数目。有些 穷学生认为这是不轻的负担，请求学校考虑学生的经济情况酌量予以减免。这样的事情本来通过协商是不难解决的。不幸是有人希望事情闹大，借此改变学校的局面。恰巧这个时候南京政府公布了《专科学校组织法》，音乐院即将因此降格为音乐专科学校，与税务、会计、保险、交通管理等等并列。音乐院的师生当然情绪波动，本来就要插手学潮的人认为这是促使学潮张大声势的好机会，于是提出组织护院会，鼓动学生去南京请愿。为了维护音乐艺术的尊严，不让音乐学校降格到与会计、税务一样的水平，学生的心情是可以理解的，也是应该爱护的。但是当时的现实，保留音乐院 的大学一级的地位是护院运动的一方面，另一方面却把护院与倒萧联在一起。萧不去，音乐院也办不好。学潮越闹越大，越来越僵，僵到学校锁琴房，断水电，真是到了剑拔弩张的地步。

萧友梅为此曾与青主谈过，凭他与同盟会的历史渊源和多方面的社会关系，什么地方找不到作为谋生之道的职务。只是习性所近，音乐已经定为自己安身立命的终生事业，甘心坐冷板凳，不计较什么"同学少年多不贱，五陵裘马自轻肥"的生活的差距。现在既然有人来争这个席位，那就让给他好了。他大笔一挥，向南京教育部请辞代理院长职务(他根本没有接受部派的院长职务)。不，不止是代理院长，连教务主任也认为聘书已经到期，并请教育部派人接替，以示引退的

决心。但是南京教育部并没有批准他的辞职，却是另外派出一个改组委员会，处理改组与学潮问题。改组的结果是国立音乐院改为国立音乐专科学校，这是南京政府正式公布的《专科学校组织法》的规定，教师不能称为教授，只能称为专任教员，明明白白的降了级。对于原音乐院学生的处理办法是，一律凭收到新发的通知书来办理入学手续。。闹事的重要份子没有收 到通知书，即被取消了入学资格。插手学潮的某些教师没有收到新聘书，即等于解聘。校长一职由萧友梅担任。

学潮平息之后，有一个参与闹事的积极分子曾经对人说，那位插手学潮的老师给他打保票，事成之后，送他出国留学。他想，当初闹事本是为了支持同学的合理要求，减轻他们的经济负担。如果是为了自己捞点好处，那还有什么价值。而且这次运动的目的也决不是为了帮一派老师去打倒另一派老师。这样一想，他的积极性没有了，他打退堂鼓了。他这段话很能够启发我们了解旧社会有些事情的真实的背景。

七、挫折后的奋起

这次学潮对萧友梅的冲击相当沉重。他认为痛心的不是部分学生的感情冲动，对自己苦心的不了解，而是一些本应为中国方始萌芽的音乐教育事业并肩奋斗的同事竟然煽风点火，差一点把音乐院这棵幼苗连根毁掉。他自觉身心交瘁，曾经请假休养了一段时间，终因担心耽误校务，不久即力疾返校。但是他身体始终没有恢复到原来的健实。

有一天我替青主送稿件去萧家。管家的领我进了客厅，然后上楼去通知萧友梅。我趁空看了一下他这个客厅兼书房，在入门对面窗户的左边，挂着一副篆书的对联。联语是：

岂能尽如人意

但求无愧我心

我想起不久前发生的学潮，这两句话似乎很能表明他身处逆境的心理状态。右边墙壁挂满了沈彭年写的行草四屏。写的是孟子一段话："故天将降大任于是人也，必须苦其心志，劳其筋骨，饿其体肤，空乏其身，行拂乱其所为。所以动心忍性，增益其所不能。"沈彭年是音专教员，曾留学日本学习音乐，1908年出版了一本《乐理教科书》。民国成立，他即为南京新成立的中华民国拟作过一首国歌，亦即杨杏佛在音乐院成立大会上说他在留美期间应付大会漏夜赶着练习的《东亚开化中华早》。他又是北京刘天华主持的国乐改进社的成员。有关他的生平行事我了解不多，只记得他在音专任教期间因车祸丧生，章太炎曾为他写过这样的一副挽联：

大乐竟希声，广陵散绝于叔夜。

哲人有遗命，覆车下宁无仲尼。

章太炎这样推许他，也许他真的也有可取之处吧。他写的这副行草四屏，是萧友梅指明要他写出来充作自己精神的支柱的呢，还是他主动写来送给 他略尽朋友互励互勉的深意的呢？这就不敢妄加揣测了。墙的另一而挂的是他侄女淑芳画的松树及易韦斋游太湖的自书诗。并没有别的大人物的"墨宝"。这也说明他不愿借名人以自高声价的德性。

说到名人的墨宝，倒使我想起碰钉子的一段旧事。我有一个哥哥，青主的二弟，喜欢收藏名人的字画。他一时兴起，要我通过萧友梅的关系去求一副蔡元培的法书。我冒昧地向萧友梅谈了，他立刻给我一个 staccato 的答复："不行，我自己就没有为这种事求过蔡先生。"（他说话直截了当，行就说行，不行就说不行，少说空话，学生给他起了个外号：staccato，义为顿音。黄自说话则尽量说得婉转，特别是在不能满足对方要求的时候，学生因此给他起的外号是 legato，义为连音，兼有缠绵不断的意思。）

他不喜欢借名人的自重，那是指装门面说的。对于真正的名人他却是十分重视的，特别是在有所借重的时候，那倒真是古语所说的："求贤若渴"。

1929 年原俄罗斯圣彼得堡音乐院钢琴教授查哈罗夫与他的夫人汉森从事环游世界的音乐会旅行，到了上海之后，汉森继续前进，他却留在上海不愿再走。他一听到这个消息，立刻找上门去，请他来音专任教。可是这个钢琴家却说，中国音乐学生好比是刚生下来的小孩子，用得着我去给他们上课吗？经过萧友梅一而再，再而三地登门求教，这位执拗的艺术家终于心软了下来，答应了萧校长的聘请。条件是待遇要比别人高。照音专的规定，专任教员担任 12 个学生的教学，月薪二百元。查哈罗夫只收 8 个由他挑选的学生，月薪二百八十元。事情也怪，他教呀教的，兴趣来了，愿意接受更多的学生。于是学生增加到 15 人，月薪四百元，与校长的薪水拉平。后来在一次校庆宴会上，他起立发言，谈他先是拒绝，后又接受聘请的经过，接着表示他愉快地承认自己当初估计的错误。中国学生的聪颖和勤奋使他感到

安慰和高兴。他愿意永远教下去，为中国的音乐教育贡献自己的一份力量。他也的确履行了他庄严的许诺，一直教到他病逝为止。当时上海周围已经全被日本侵略军占领。只有海路可通香港，一般称上海为“孤岛”，生活条件一天比一天差，他的处境也越来越窘迫。他的丧事还是靠他的学生合力操办的。他辛勤的教导算是得到了感情的回报。

与查哈罗夫的任职同时，黄自也从美国学成归国，初受聘于上海沪江大学，萧友梅知道了也立刻登门造访，请黄自参加音专的建设工作。黄自以已经接受沪江大学的聘书，只能来音专兼课。原来萧友梅自从实际负责音乐院的领导工作之后，一直在为教务主任一职物色适当人选。他已经同青主说过，请他来当教务主任。现在黄自回来，他觉得黄自是比青主更为适合承当这个职务。他这种为事择人，不讲私情的襟怀，使得青主和黄自两人一进一退，毫无芥蒂。青主还为黄自和汪颐年的结合把他以希腊神话为题材的小说《爱神与美魂的结婚》献给他俩，并在扉页写上献词，才交给商务印书馆出版。可惜这部书稿与萧友梅的《和声学》连同《今乐初集》和《新歌初集》的新抄本通通在1932年一·二八战役爆发的时候惨遭日本帝国主义侵略军的炮火的毁灭。

经过多方的网罗才俊，音专的教师阵容真够得上是焕然一新。课程设置共分五个组——不能叫系，系是大学才有资格设立的：理论作曲组、国乐组、钢琴组、小提琴组（实际包括各种管弦乐器）及声乐组。理论作曲组主任由萧友梅兼任，国乐组是朱英，钢琴组是查哈罗夫，小提琴组是法利国（后改名富华），声乐组是周淑安。洋乐器由洋人做主任，而且的确是功夫过硬的，没有问题。声乐呢，当时是洋嗓子为主的，外籍教师，就歌唱艺术而论，也许要比周淑安略胜一筹。萧友梅之所以聘请周波安为主任，理由是声乐组要多唱中国歌曲。中国歌曲是洋人教不来的。萧友梅的决策无疑是有更深远的意义。

中国人学声乐应该多唱中国歌，道理是对的。事实上中国有那么多的歌曲码？好吧，即使目前可作保留节目的中国歌曲并不那么多，却是会一天天多起来的。当务之急是要加以鼓励，加以促进。为了提

供发表的园地，萧友梅想到了办杂志。

本来他与青主早就已经商量过办杂志的计划。现在音专各方面都已安排就绪，教学也已经走上正轨，办杂志可以提到日程上来了。第一步是组织一个学术团体，定名为乐艺社。署名的发起人是萧友梅、胡周淑安、黄自、易韦斋、朱英和吴伯超六个人。社章拟定的宗旨是：："培植高尚优美之音乐，凡旧乐的整理、新乐的创作与夫音乐的文学皆属焉。"社章预定的工作有演奏、演讲、出版、研究等等，同时还公开征求新作歌词以便创作新歌，解决音乐教材缺乏的困难；征求民间歌谣，除汇编出版外，兼充创作新歌的素材。

乐艺社提出来的各项工作基本上是做到了的，即以《乐艺》季刊为例，创作方面歌曲有萧友梅的《夏日园游》，周淑安的《乐观》及《老鸦》，华丽丝的《浪淘沙·帘外雨潺潺》、《少年游·并刀如水》及《易水的送别》，青主的《卜算子·我住长江头》、《长相思·红满枝》等等；合唱曲有黄自改编的《目莲救母》，周淑安编的《箫》、华丽丝的《金缕衣》；器乐曲有黄自及赵元任的钢琴用的《创意曲》，萧友梅的《秋思》(钢琴独奏带大提琴补足调)都算得是一新耳目的作品。关于旧乐的整理方面，萧友梅和朱英都写了文章。朱英和吴伯超还为琵琶和二胡写了新的作品。朱英用现实的题材写了《五三惨案》及《上海之夜》，吴伯超写了钢琴伴奏的二胡独奏曲《秋感》。特别有意思的是吴伯超运用和声手法将古曲编成交错呼应的合奏总谱，打破了单音齐奏的老套的《飞花点翠》。赵元任看到之后，兴奋地说这是一个创举。音乐论著方面关于整理旧乐的文章，萧友梅先后写了《九宫大成所用的音阶》、《关于大同乐会仿造旧乐器的我见》、《中国历代音乐沿革概略》等等。介绍西洋乐，也已经初步改变了过去照搬洋人材料的做法，提出了自己的意见。如黄自关于音乐欣赏及西洋音乐史的论文就属于这一类。青主已经开始介绍勋柏格及巴托克。

萧友梅非常关心歌词的创作。他的老搭当易韦斋，平心而论，韵文的功底是相当深厚的，也可以说是旧诗人中比较愿意向新靠拢的。所以二十年代能与萧友梅很好地合作。但是同五四以后的诗歌比较

起来，究竟是过于陈旧了。他为此常常对易韦斋提出通俗化的要求，易韦斋又实在改不过来，加以易老先生的名士派习气非常之深，连定期上课都觉得是一种束缚，终于以“精力就衰，不任奔走”为由请萧友梅另外找人接替他在音专担任的诗歌课。接替易韦斋的是龙榆生。龙榆生的本职是暨南大学中国语言文学系主任。他来音专之后，即与萧友梅发起歌社的组织，并发表了歌社成立宣言。这里需要加以说明的是，他们的所谓歌，并不是歌曲的歌，而是他们心目中一种诗词曲之外的又一种新体韵文的专门名词。叶恭绰有一段话可作他们的代言人的公告。他自称是“倡导韵语与音乐合一之说，以为今后长短句之韵文，必别生变化，但其体制，当与宋代之所谓词不同，即与元曲暨明清之词曲亦殊异，殆将合诗骚歌谣而为一，而要点则章句之长短，音韵之平仄，皆不必局限而以必能合乐为主。因此可信必有一种新体词曲之产生。余拟定其名曰歌”。叶恭绰的这种主张早已在易韦斋的歌词创作中得到实践。易韦斋与萧友梅合作的歌曲集《今乐初集》及《新歌初集》每一首歌曲标题下面都写明“易韦斋作歌，萧友梅作曲”。因此萧友梅与龙榆生新组织的歌社实际上是歌词社。可惜的是当时的文人，不仅是歌社同人，对于歌词的概念并没有深入的了解。他们还背着过去词曲的框架，相信歌词的作法是“依声填词”，却忽略了中国传统的另一面“因词配乐”。萧友梅有一次问叶恭绰有什么新作可供谱曲。叶恭绰竟然反过来向萧友梅索取新的曲调供他配词，弄得萧友梅啼笑皆非。还有，30 年代有人提出过“词的解放”什么的，其实只是斗方名士的玩艺，可是也有老实人为此提出积极的意见。填词可以走的新路子是依照新兴的歌曲以至西洋歌曲的曲调填写歌词，以便造成新的歌词的形式。殊不知西洋古典歌曲所据以谱曲的诗作有时竟是严格的格律诗，例如舒伯特据以谱曲的吕凯特的《你是安宁》，是他受了翻译中国《诗经》的影响，一句只有四个音节的抒情诗。如果依谱填词，岂不是最彻底的复古，顶多是新式方块诗的变种。但是歌社还是做了一些实际的工作。他们提出新作歌词应该注意的要点

1. 多作愉快、活泼、沉雄豪壮之歌；

2. 歌的形式句度最宜参差(即长短句);

3. 采取各国民歌的形式,如两段式、三段式等等;

4. 歌词以浅显易解为主;

5. 注意韵律,可以换韵,可以四声通协。这是结合传统与现代需要加以变通的办法。

歌社成立之后,音专校刊特为他们辟出专栏,称为《歌录》,刊登新作歌词。这也许算是我国近代发表歌词的最早的专刊。在《歌录》发表作品的,除了龙榆生之外,还有青主、傅东华、曹聚仁、胡怀琛、张凤等。九·一八事变之后,曹聚仁立刻写了《九一八战歌》,经过音专同学谱曲,成为当时街头宣传的歌曲之一。

抗日宣传走上了街头,是音专师生爱国的实际行动。萧友梅也动手写了《从军歌》,鼓励音专师生成立抗日后援会,组织有关日本侵略的历史报告会,支付爱国歌曲集的印刷费,举行支援东北义勇军的募捐演出。他认为,反抗日本侵略是长期的事情,要让大家认清日本帝国主义处心积虑,控制中国的真面目,因此叫人把日本当年强迫袁世凯签订的吞并中国的二十一条写成横幅,挂在显眼的地方,作为长期的警号。

九·一八之后,日本帝国主义得寸进尺,竟于1932年1月28日突然袭击上海闸北。出乎日本侵略军意料之外的是,他面对驻扎当地的十九路军在军长蔡廷锴指挥之下竟不是反身逃跑,而是奋勇反击,使侵略军遭到沉重的打击,战事因此延续下去。南京国民党借口军需供应紧张,减发经费。音专为此不得不裁减人员,在职工作的薪水也大打折扣。那些基层职工,特别是勤杂人员,平时生活已经是够拮据的了。工资一打折扣,更加陷入左支右绌的苦境。萧友梅考虑到他们的工作关系到学校局面的稳定,决定将自己应领的那份薪水分给那些贫苦的勤杂人员,好让他们安心工作。

八、生活的喜庆的插曲

自从他向袁慧熙求婚遭到拒绝之后，他一直怕提婚姻问题，他移居上海是与他的庶母——随着男女平等思想的推广，庶母的称呼逐渐改为继母——和异母的小妹妹同住的。日常饮食和清洁工作请了一个保姆来料理。上海的保姆变动无常，一时找不到合适的，就临时由继母偏劳。这样一来，日常生活就不免脱出正轨。有时他因事耽搁，回家晚了，发现菜冷饭冷，只好凑合填饱肚子。他的继母也觉得麻烦，甚至于有点内疚，迫切要求改变这种不正常的生活状况。音专的声乐组主任周淑安有时到萧家来，老太太看见她是女的，于是请她承担起红娘的任务。周淑安果然不负所托，做了尽职的撮合山。沪江大学女学生戚粹真，毕业后留校充当附属小学音乐教员。经过周淑安的介绍，男女双方都表示同意，于1932年10月10日在杭州旅游结婚。证婚人是杭州国立艺术专科学校校长林风眠。萧校长事先不动声色，只说是国庆旅行，事后才给亲友发出一张结婚通知书，说是“国难期间，诸从简节，事先未及奉闻，诸希亮察”。回到上海之后，特在音专邀集同事举行一次茶话会，领新娘子同大家见面，没有大操大办，也没有变相的逼人送礼。关于他结婚的年龄，历来都说他50岁做新郎。如果照阴历推算，正如开头所说的是在清光绪九年，公元1883年，到1933年正好50岁，所以都说他结婚是在1933年，直至1980年他的哲嗣萧勤回国参加先生逝世四十周年纪念会，顺便整理遗物，发现当年林风眠作为新婚礼物送给他的一幅画，写明是1932年，这才无可争辩事确定他们结婚是在1932年，萧氏行年48岁。

1930年鲁迅曾抱着海婴照了一张相，上面有两行字：“海婴与鲁迅，一岁与五十。”无独有偶，5年之后，萧友梅也抱着小儿子照了一

张相。虽然没有题字，事实却是可与鲁迅后先媲美的："萧勤与友梅，一岁与五十一。"遵照萧先生一贯俭朴的作风，我只送去一束鲜花，上面系着一条缎带，写上一行字："祝福新人的诞生。"我问萧先生小孩子叫什么名字，他说："叫萧勤，'民生在勤'，'业精于勤荒于嬉'嘛。"先生一生学习、工作都注重一个勤字，现在给孩子也定名为勤。接着他津津有味地说，他与法国作曲家奥柏的生日同一天：正月二十九日。奥柏在音乐史上恐怕还不能算是很伟大的作曲家，难得萧先生对他的生日也记得那么清楚。固然他讲授过音乐史，头脑里装有不少作曲家。但是奥柏之所以引起他的注意，而且记得那么清楚，恐怕还是由于他写了《波蒂奇的哑女》这部划时代的大歌剧，主角又不是什么帝王将相，才子佳人，而是普普通通的人民，富有反抗精神的渔民，才使他留有深刻而又清晰的印象的吧。



1933 年与夫人戚粹真合影。

九、从学校扩大到社会的活动

音专成立了好几年，国民党政府原定拨给音专的开办费始终未发，租赁房屋，已经超过了孟母三迁的纪录。即使不迁，也是根本不适合学校的要求的。作为一所国立学校，连一片栖身之地都没有。萧友梅知道，依靠南京政府，真不知何年何月音专才能够有自己的校舍。于是借用蔡元培的名义拉到一些社会名流和企业家组成建筑费筹募委员会。经过一年的努力，共收到捐款一万零九百五十元。最努力的是一位女学生的家长，单独募集到六百五十元。总数的那个零头五十元则是四大家族之一孔祥熙捐的。收到这笔五十大元的款子之后，大家都觉得好笑。孔府赏给仆役的小费恐怕也不止这个数目吧。倒是当时的四川军阀杨森大笔一挥，掏出了一万元。他并不是音专建筑费筹募委员，是胡然，刘雪厂一批音专学生走上门去 捐来的。记得筹委会活动过了一段时间之后，再没有收到什么钱，于是以筹委会的名义请各筹募委员为音专校舍建筑费帮一把，结果依然落空，其中有两封回信颇有代表性。其一是国民党政府考试院院长戴传贤又名戴季陶的，信中说“贤素不推诿，惟今年特别窘迫”，所以无能为力云云。这里用得着世界珍闻惯用的大标题：“信不信由你。”另一封是上海著名的慈善家、画家、佛教徒王一亭的回信。原文记不清楚了，大意是目前百业萧条，为音乐这种事情向人募捐“更难启齿”，原来音乐竟是见不得人的东西。自此以后，音专建筑费筹委会终于名存实亡。那么，后来江湾新校舍又是怎样建成的呢？原来是当时的教育部长王世杰根据音专的请款呈文批准拨给音专五万元建筑费。分 10 个月发给，每月五千元。王世杰之所以那么慷慨，说来恐怕又是私人关系起了作用。原来王世杰 20 年代与萧友梅同在北京大学任教，两家来往密切，王

世杰和萧友梅的妹妹结了婚。

从领到第一批建筑费起，萧友梅就责成事务主任作为专款，连同过去筹募所得一起存入银行。半年之后，开始与上海市政府交涉建筑基地。当时南京政府正在计划建设“大上海”，以江湾为市中心区，在那里兴建了市政府大厦、运动场、体育馆、游泳池、图书馆、航空博物馆等等，并在市政府大厦前面树立起一座孙中山的铜像。所以欢迎音专在江湾建筑新校舍，拨给相当面积的地皮。于是在1935年春天，以音专的名义招标兴建。动工之后，萧友梅不管什么大热天都在建筑工地来回奔忙，直到九月校舍落成，才算是了却他多年的心愿——有了他梦寐以求的自己的根据地。照当时的经济条件说，校舍结构可以说是相当宏伟的。大门内的两侧是两排琴房，琴房中间是一大片绿草如茵的广场。从广场进入主楼，大礼堂、合奏厅、图书馆、课室、办公室、宿舍都相当宽敞。同过去租界里租来的校舍相比，的确是所谓的“鸟枪换炮”了。

一说起建筑费的曲折的情况，不觉跑了野马了。还是回到法租界的辣斐德路去吧。

《乐艺》被迫停刊一年之后，音专师生静极思动，又计划新的组织。这一次易韦斋相当积极。既然乐艺社不再存在，势必另立新名。他提议名为“音乐艺文社”。既可以把范围扩大到文艺方面，中间两个字又与乐艺社一脉相通。杂志的名称也相应的称为《音乐与艺文》，显示乐诗并重的含意。但在与良友出版公司商量出版杂志的时候，良友公司方面认为这个名称过于冗长，提议干脆名为《音乐杂志》，新的名称从此定下来了。音乐艺文社与东艺社最大的不同点是，乐艺社纯粹是以文会友式的自由松散的组织，不拘形式。音乐艺文社则把蔡元培、叶恭绰两位社会名流拉来担任社长和副社长，又设置秘书、总务、会计等工作人员，俨然一个机关。还开成立大会，由名人发表演说，闹得沸沸扬扬，颇有大干一场之势。其实蔡、叶两位仍然不过是挂个空名而已。叶恭绰说过，如果真有了成绩，捐款是不成问题的。问题是杂志办了，音乐会开了，算不算成绩？《音乐杂志》上发表的黄自纪念

勃拉姆斯诞生一百周年的论文，旁征博引，体大思精，三期才刊登完毕，是黄自研究勃拉姆斯的力作，直到现在，像这样精深的专题论文还不是经常看到的。说音乐会，那次赴杭州举行“鼓舞敌忾后援音乐会”，黄自亲自主持报幕，讲解每一个演出的节目，沪杭各大报均有报导，给予高度的评价。还有龙榆生论歌词与声韵的关系的文章，应该是受到重视的。凡此种种总不能视而不见吧。事实上叶公对于音乐，恐怕与其远祖好龙的故事差不多，他真正有兴趣的事业并不在 此。为了青岛缺乏一座象样的庙宇，他毅然发起建筑湛山寺，还有刊印《广箧中词》以至《梁节庵遗诗续编》，他都是慷慨解囊的。对于音专，不论是筹募校舍建筑费，还是支持音乐艺文社，终归是口惠而实不至。

十、稳定与发展

1932年12月，美国一个在中国住了25年之久，长期研究中国音乐和中国声韵学的音乐家来维思(J. H. Levis)准备去美国做有关中国音乐的学术讲演，路过上海，应邀来音专做报告。萧友梅听过之后，对来维思的报告发表了他一些具体的意见，有同意他的论点的，也有不同意的，也有认为值得研究的。例如就曲调的组织而论，可分为自由曲调即加花曲调(florid melody)与精确的曲调(exact melody)两种，中国实兼备之，但其发展之倾向，则仍趋于"纵"的一方面。中国乐师每学得一曲之后，必喜将曲调略为改变，或加些花腔(即西乐所谓装饰音)，或加头尾数句，以期有所变化，不与其师所授者相同，故一首同名之乐曲，而人人奏法不同。这种意见萧友梅认为极有见地。至于中西乐器的异同，来维思认为西方乐器只有刚性的一种，中国乐器则兼有刚柔两种。萧友梅认为他关于西洋乐器只有刚性的一种是不符合事实的。至于来维思主张中国曲调不宜配以西方和声，应另寻出宜于中国音乐的和声，方不至失去中国音乐之本色，萧友梅认为值得好好去研究，希望音专同学多解剖中国乐曲，学习国乐的同学多致力于乐理及和声、曲体等功课，方可以扬长避短，搞出一点名 堂来。想到他在百忙中为这一问题提出自己的意见，鼓励音专同学融会中西，创造具有中国特色的新音乐，的确是语重心长的。

对于来维思所说的不要失去中国音乐的本色的意见，萧友梅特别注意，这也是他一贯的主张。他对西洋音乐的接受常常说，看它是不是适应中国人的耳朵。他也随时注意收集传统音乐的著作。他一下子给图书馆送来一套《纳书楹曲谱》，过一些时候又送来一套《九宫大成南北词宫谱》。日本音乐家近卫直麿关于中国音乐的遗著也是他

特别送给图书馆的。这是一部用棉纸印刷的线装的精印本。

1932年11月27日，音专建校五周年，出版了一本《五周纪念刊》。萧友梅为此写了一篇《感言》，除了叙述为了创办独立的音乐学校历年所受的“不快的刺激”之外，还为音专成立五年来的工作做了简单的总结。在校学生在这五年间共开过大大小小的29次音乐会，个人在外面参加的演奏活动还没有计算在内。他们在校学习的同时已经在市内各校，包括艺术学校的音乐系独立授课。有的还没有等到毕业，已经接受外省学校的聘请，离校任教去了。一张音专的修业证明抵得上响当当的正式文凭。事实证明，音专的工作是有成绩的，社会对音乐的需要是迫切的，国家应该认清事实，重视音乐教育。萧校长于是趁热打铁，与教育部算账，要求清理历年积欠三万二千五百元，补发当初规定的开办费六万元，恢复国立音乐院的原名，使中国音乐教育取得它应有的学术地位。当然，这完全是知其不可而为之的一种表态，说说而已。

为了恢复国立音乐院的原名，萧友梅一有机会就要提出来。在他介绍欧美各国音乐专门教育机关的时候，特别强调“音乐院的地位完全和大学相等，它的研究院且在大学之上。一般人不明其中组织，把音乐院当作一种中等职业学校看，完全是一种误会。但是，“言者谆谆，听者藐藐”，尽管你舌敝唇焦，终究无济于事。

1934年2月，蒋介石发起所谓“新生活运动”。按蒋介石的说法，新生活运动是使全体国民的全部生活（衣食住行）都合乎民族固有道德——礼义廉耻的运动。是使“国民生活军事化、生产化、艺术化，”“改造社会，复兴国家”。值得玩味的是，发起这个运动的地点正是蒋介石发动反共“围剿”的南昌。军书旁午的时候却要管起老百姓的生活，这不是有点小题大做吗？其实不然，蒋介石正是利用封建伦理道德来整治人心，禁锢人民的思想和行为，让人民像封建社会的“蚁民”一样规行矩步，接受国民党封建买办法西斯的统治。当时正式公布了《新生活运动纲要》和《新生活须知》，算是立下了人民生活的“准则”。蒋介石自任新生活总会会长。为了造成广大的声势，正中书局要出一

套丛书，其中一部分是各行各业的专家，如戏剧家、文学家、音乐家……等等的新生活。每一种都要找一个头面人物来执笔。音乐家呢，当然是非萧友梅莫属了。于是编辑先生亲自上门拉稿。萧友梅先是以工作太忙，抽不出时间，推辞了。但是来人不依，萧友梅只好找出一个办法，给他介绍作者。来人看见萧友梅是不会动笔的，于是让步，书可以别人写，作者一定要用萧友梅的名字。只有萧友梅的名字才够份量。怎么办呢？萧友梅这时候想到了在他手下长大的廖辅叔。要他"委屈"一下是可以的。具体做法是由萧友梅选定一些德奥音乐家，都是有过克服困难，或者担当重任的人物。廖辅叔写好一篇，他审定一篇。最后写一篇《绪论》，说明音乐的重要及入选音乐家的成就与贡献，同时强调音乐家道德修养的重要，而且现身说法，叙述自己刻苦学习的经过。虽然学习西洋，目的仍在于创造富有民族特色的音乐。从开头到结尾，只有"现在新生活运动亦非常注重音乐"这句话算是与新生活运动搭上了关系。这套丛书出版之后，，正中书局很为这些丛书的一些作品大肆吹嘘，始终没有提到萧友梅署名的这本书。因为它实在没有为新生活运动卖什么力气。

萧友梅不愿为新生活运动写文章，但是法国俄裔作曲家车列普宁（由于他后来在北京对京剧着了迷，拜京剧重镇齐如山为义父，齐如山给他取名齐尔品。从此中文著作一律使用齐尔品这个汉名）到上海拜访过他，谈得非常起劲。他为齐尔品对中国音乐及对中国人民的热情深受感动，居然相当详细地介绍了齐尔品的作曲理论，强调他融合欧亚的音乐素质的作品的特色，而且用了俄国的一句俗谚："剥掉一个俄国人的皮，就露出一个蒙古人的骨。"他解剖了齐尔品九级音阶的理论和他那有别于对位法（contrapunctus）的对间法或对空法（intrapunctus）的作曲技术。"对位法是以音对音之法（拉丁语所谓punctus，contrapunctus），而'intrapunctus'（英语名 interpoint）就是以音对间之法。"

齐尔品除了访问音专并为音专师生举行音乐会之外，还在上海美国妇女俱乐部、大光明戏院及圣约翰大学举行音乐会，以其比较现

代派的作品变换了一下上海音乐界的欣赏习惯。至于另一宗对中国音乐界发生积极的影响的事件则是悬赏征求一首中国风味的钢琴曲，奖金一百元。他请萧友梅负责办理。应征作品的姓名一律密封，外面标一个号码。经过试奏评定之后才揭示姓名，这就完全排除了感情的影响。这次评选的结果大家都知道，得奖的作品是贺绿汀的《牧童短笛》。但是引起评委的兴趣的是应征的作品还有不少佳作，一概黜落实在于心不忍，于是从中再选出 5 首作品给予二等奖，由齐尔品再拿出一百元作为奖金。其中贺绿汀的又一首因为他已经有一首获得头奖，这一首不再发给奖金。那一百元分发给四位二等奖的作者。会开过了，人散了，萧友梅觉得还有一件事要做好，那就是如何对待落选的作者。按照悬赏的老例，既然落选了，只好自己承认不行，评选机关是不必再予理会的。萧友梅却认为这样不好，他决定分函各位落选的作者，说明评选的经过以及他那首作品不能入选的原因，随后再劝他继续努力，“果能益加淬砺，持之以恒，则成功之门，未有不为君开放者也”。他特别强调应该对他们多加鼓励，不要叫他们丧失前进的勇气。

齐尔品对萧友梅说过：“中国和中国人实在太好了。我游历过欧美各国多次，始终找不到一个像中国那样的地方。”萧友梅特聘他为音专“名誉教授”，回答他对中国的厚意。他欣然履行他作为教师的义务，向萧友梅提些有关音乐教育的建议。他有一项建议是，中国音乐不必像欧洲走过的道路那样，古典主义、浪漫主义、印象主义、表现主义那样一步一步地走下去，尽可以直接引进现代派的西洋音乐，正如点灯，不必蜡烛、灯芯、煤油灯、煤气灯、电灯那样一步一步走下去，而是直接从煤油灯一步跳到电灯这一级。对于这一点萧友梅可不是言听计从的。他还是要走自己的中西结合的道路。衡量音乐始终不离他那句老话：“要适应中国人的耳朵。”

1934 年，上海市教育局邀请音专担任通俗音乐播音工作。本来前一年音专已经开始参加上海市教育局的“通俗学术播音讲演”，每月播送音乐一次。经过一年的实践，教育局方面认为效果不错，建议

增加次数。对于这种有利于推广音乐教育的工作，音专当然同意。于是约定每星期五播音一次。每次播音的前一日，将预定播送的节目在《新夜报》刊载，并为每一节目加以说明。届时不独本市，就连外地的音乐爱好者也可以借助节目说明，加深对播放节目的了解。说明由教务主任黄自负责编写。原定名为《音乐专刊》，第四期起改称《音乐周刊》，占该晚报的半个版面，成为上海报纸仅有的普及音乐知识的副刊。除了节目说明之外，还刊载一些通俗性的短文。负责演出的一般是音专的高年级学生，教师也有时参加。第一期发表了萧友梅为播送音乐撰写的专文，阐明播送音乐的目的是"让听众多听些好的音乐"，希望借此提高听众欣赏能力，拒绝接受现在社会流行的音乐，即那些"颓废的曲调或靡靡之音"，同时希望做家长的最好不教年轻人到演奏这种音乐的跳舞厅和游艺场去。这一次是唱片音乐会，介绍了亨德尔、古诺、多尼切蒂、托玛、奥芬巴赫、瓦格纳及威尔迪的作品，是一些比较通俗的名曲。

当时他还写有一篇与这篇讲稿互相呼应的文章，在音乐艺文社编辑的《音乐杂志》上发表。文章题为《为什么音乐在中国不为一般人所重视》。文章先从历史上看统治阶级对待音乐的态度，认为周朝和唐朝都很重视音乐，但有本质的不同。"周朝的提倡音乐，虽然不免偏重贵族方面，但是同时'礼'与'乐'一律重视。司乐者必须习礼，必须知礼，必须守礼。礼就是维持社会安宁的一定的秩序，也就是人与人之间的道德的制裁。音乐生活是从感情和心灵发出来的，礼是以理智为立场规定一切的，礼乐互相节制，互相调和，然后才易收效。所以孔子说，'礼乐不可以斯须去身'。"唐朝就不然了。"唐朝的教坊，不过是乐工练习音乐之地。它的地位绝对不能同周朝的太学相比。唐明皇指挥乐队，是他自己个人的消遣；教坊及宜春院、云韶院的男女乐工，专为娱乐皇帝而演奏音乐的，他们只须有一艺之长就可以被选进去，他们的常识如何，品行如何，概不过问的。宋朝的教坊子弟，宋以后的戏子，也是如此。他们既没有受过普通教育，又缺乏理智的节制，因此常有逾闲失检的举动。""音乐的地位于是一落千丈，更不可收拾

了”。此外，他还提倡，“以音乐为职业的人对音乐同事要有合作的精神，对音乐同道要抱定互相尊重的态度”。作曲家则应该加强对社会的责任感。他指出有一部分“一知半解的乐工，专迎合下流社会的心理，编成许多淫荡颓废的乐曲歌曲，廉价印刷出版散布全国”。凡此种种，都是他根据亲身的体会与深入的观察得出的结论，实在是慨乎言之的。

经过多年的努力，加上音专日新月异的成绩，萧友梅早已成为乐坛重镇。举凡聘请音乐教师，准备音乐会演出节目以及音乐创作及论著出版的写序等等都会登门求教，他也差不多是有求必应。这其间也引起过一些误会。照常理推测，他是近代中国头一个以音乐学为专业获得博士学位的老前辈，又是一个新式音乐学校的校长，来往的同行包括国内及国际的音乐专家，平时定例是西装革履，虽然他穿的还是背后开叉的过时的款式，还可能是从德国带回来继续穿着的。不管怎样，表面上总是一位洋气十足的名人。有一次上海某音乐团体要开音乐会，负责人某女士——很遗憾忘记了她的姓名，写信给我们的 Dr. Y. M. Hsiao，请他同意派音专的几位同学充实她们的音乐会节目。那封信竟是用英文写的，署名是中国人姓名的西文译音。萧友梅一看，火了。明明是中国人给中国人写信，为什么不用中文？难道我们是大不列颠帝国的臣民不成？！于是决定不答复她请求为音乐会提供帮助的问题，先对她给中国同胞用英文写信提出严肃的异议。当然，某女士也真的从善如流，立刻回了一封中文信，先做了番认真的自我批评，然后提出请求音专同学参加演出的建议。萧先生这才按照正常的规章制度，请黄自根据实际情况派出适当的同学和准备演出的节目，友好地写了回信。

有一次，上海的关勒铭自来水笔公司要印一本推广性质的小册子，请求海上名人用它出产的钢笔题字，以便显示这种钢笔适用于写中国字。萧友梅也得到邀请，为此题了于谦的《石灰吟》：

千锤万击出深山，烈火焚烧若等闲。
粉骨碎身全不惜，要留清白在人间。

顺便说一句，我们平时习惯于说“粉身碎骨”，所以有些人引用这首诗的时候，往往把第三句的“粉骨碎身”写作“粉身碎骨”，殊不知这是不符合平仄的格律的。萧友梅却一字不错地写作“粉骨碎身”，足见他平时读书，一丝不苟的精神。虽说是小事一桩，却正是每于小事见精神哩。

说到这里，我又记得另一件事。1931年青主的通缉令取消了，他自称是“亡命乐坛”的生活随之结束。青主的禀性好排场，我说过，青主参加革命，近似瓦格纳。爱铺张，讲排场，也与瓦格纳一脉相通。要他专做比较清苦的文教工作，是很难安下心来的。一旦恢复自由，他就静极思动，他的老同学也关心他的出处问题。恰巧当时国民党政府搞中德合资的欧亚航空公司，薪金比较优厚，于是一致同意他进航空公司。薪金抵得上两份教授薪水的总和。这样的机关是讲究应酬的，加上他又喜欢热闹。于是乎“座上客常满，樽中酒不空”。酒醉饭饱，兴犹未尽，于是拉几个人坐下来，搓几圈麻将，亦即严复的所谓“竹戏”。不过严复邀人竹戏，已经是年逾耳顺，哮喘缠身的老人，所以发出“谁能长向灯窗下，头白扬云老著书”那样强自排解的话。青主那时刚好是四十出头的盛年，流连竹戏，总不免近乎玩物丧志。碰巧有一次萧友梅来访，看见他竹戏方酣，他当时没说什么，很快就辞出了。事后曾对我说：“青主打麻将，这一下青主该没有下文了。”萧友梅真的是“不幸而言中”。青主自从离开音专之后，除了偶尔给江西《音乐教育》写过几篇文章和寄去几首简短的歌曲之外，简直没有写过什么够份量的作品。解放之后，他照旧在大学教书，才于教学之余，做一点中断多年的音乐工作，但也只限于翻译。萧友梅所下的“没有下文”的断语是不算苛刻的。“见微知著”，萧公有焉。

看了我讲的这些小故事，谁也不要以为他只管抓芝麻豆般的小事情。他更重要的一面其实是抓大事。

1936年春天日本首相近卫文麿的弟弟近卫秀麿因来上海担任公共租界工部局管弦乐队的客座指挥，慕名前来音专访问，并指出要对音专学生发表演讲。萧友梅认为日本历年对中国的所作所为大大

伤了中国人的感情，如果在台上使用日语，听众感情上难以接受，因此决定采用他与近卫都能通晓的德语讲话，由萧友梅亲任翻译，以便掌握措词的分寸。为了表示“亲善”，近卫在会后提出他回国之后要给音专赠送一台钢琴。后来钢琴真的运到上海来了，日本驻沪领事馆来函通知音专派人来领事馆洽谈交接事宜。萧友梅考虑到在中日关系极不正常的状态之下，于情于理都是不能接受日本的馈赠的。于是回信表示拒绝。在原则问题上他是决不含糊的。

《国立音乐专科学校五周纪念刊》上曾刊有一张学生家长职业比较图，分类是不够严密的，计有音乐、医、工程、军、律师、教育、政、商八栏，其中“商”一栏竟占了差不多百分之五十，显示出上海不愧为中国首屈一指的商埠。不过这个商字并不仅指狭义的商人，而是包括各行各业的企业家在内的。正因为这个缘故，所以有相当一部分的学生，特别是女学生，并不是以音乐为终身事业的，往往是中途退学，浪费了多年培养的人力和财力。萧友梅为此曾叹息道，音专学历只成了一部分女学生的嫁妆。为了改变这种情况，他想过各种办法，办法之一是改变学生的成份，扩大学生的来源。他相信要提高中国音乐的水平，当务之急是提高音乐师资的素质。他每一次音乐科系的设计都必定要有师范科。音专成立之后，特别招收初中毕业生投考高中师范科。高中师范科升入本科之后，修完中级即可毕业，以便及早提高一般学校的音乐教育水平。过去限于经费，不能在租界租来广大的校舍容纳众多的学生。现在已经在江湾有了自己的比较宽广的校舍，可以扩大招生的名额。过去招生限于大城市，边远省份报考的不多，加以入学条件要求高，连聂耳这样才华横溢的学生都过不了洋教授那一关，一般学生更只能“望洋兴叹”。这一次萧友梅打破常规，报请教育部通令各省教育厅保送数名学生来上海音专师范科学习，毕业后仍回原地工作。这样既可以免除入学考试这一关，又为边远省区培养出一批具有相当水平的音乐师资，为中国音乐水平的提高以至音乐事业的发展创造了有利的条件。富丽堂皇的音专新校舍从此迎来了平时不敢涉足这一最高音乐学府的，来自甘肃等边远省区的新学生。说

实在的，当时音专也的确有一些少爷小姐不把这些“土包子”放在眼里。但是这一批作为音乐教育的种子学生在边远地区播下去的结果却无疑是史无前例的。

这几年间萧友梅先后应聘为教育部幼稚园、中小学音乐教材编订委员会委员（1933 年），教育部音乐教育委员会委员（1934 年），考试院考试委员会兼任专门委员（1935 年），国民党宣传部文化事业计划委员会音乐研究会专门委员（1937 年），教育部内政部乐典编订委员会委员（1937 年）。他也尽可能参加各种活动，不做挂名委员。但是使他愤慨的是他已被聘为音乐教育委员会委员，教育部在编订普通学校音乐课每周时数这样的大问题却并不事先征求委员们的意见，仅凭一些外行官僚的意见把中学音乐教学时间缩短为每周半小时。音乐教育委员会经过一番非正式的集议，推举萧友梅代表全体委员向教育部普通教育司陈述委员反对的意见，认为每周一小时已经是够少的了。现在再减为半小时，那是绝对不应该的。可是普通教育司司长却以已经公布在案，碍难挽回。于是各委员乃联名给教育部长上书，请其于无可挽回之中，暂将图画、音乐两科各授半小时的计划改为学生任选一科每周上课仍保留为一小时。当然，每周一小时根本就是不够的，萧友梅说是“慰情聊胜于无而已”。

对于这个问题，萧友梅在《中学音乐教学的实际问题》那篇文章里面有相当详细的叙述，还提出了应该进行的具体办法，如修订中学课程标准，重编音乐教材，严定音乐教员资格，在各大都市设立暑期中、小学音乐教员补习班，订立音乐教育视察制度，划一养成音乐师资的课程等六项。不过这也只是他善良的愿望，究竟照办的地方是少之又少的。

十一、疾风知劲草

江湾迁校之前，音专教师的主力是洋人占多数，现在李惟宁、吴伯超、萧淑娴、赵梅伯等先后返国，而且都是以音专为落脚点的。教师的阵容一下子扩大了许多，这当然是好事。然而俗话说得好："灯光多，阴影也多。"人多了，关系跟着也变复杂了。大家都是留洋的，为什么你的地位比我高?!我的业务不比你差，甚至于还比你好，为什么我要排在你的后面?! 我是国乐的一脉真传，为什么我不能扬眉吐气?! 总之，正如曹丕所说的，"各以所长，相轻所短"，而且谁有什么意见，差不多都要找黄自以壮声势。弄得黄自左右为难，连周淑安在"文革"期间写的历史材料里面还说"黄自有野心"。本来黄自早就觉得教务主任这个职务妨碍他的业务工作。他的《长恨歌》还差三段没有写出来；他打算凭借他多年的教学经验编一部有中国特色的和声学，始终无法动笔；还有音乐史也是他急待完成的扛鼎的工程，他已经写下了盈千累万张卡片，真是万事俱备，只欠东风，一有时间就可以开工。绊脚石就是教务主任这份差使。光是差使已经够烦人的了，更不用说要应付各方面的要索和申诉。他要辞职，因为没有适当的人选，萧友梅没有答应他的请求。现在事情越来越复杂，纠纷越来越难解，黄自辞职的决心于是下定了。但是对于音专的兴革与夫人事的进退，他还是提意见的，有时还征求我的意见，商量怎样提或者要不要提，并不是从此置身事外。主要的是摆脱了日常事务，特别是不再卷入是非涡里面去。

少了黄自这个得力的助手，萧友梅怎么办呢?他不在音专内部考虑继往的人选，却遵循聘请黄自那条为事择人的老路子，去找万里之外，素昧平生的陈洪。陈洪原是与马思聪合力创办私立的广州音乐院

的副院长，主编《广州音乐》，并经常发表一些有关音乐现状的文章。萧友梅的聘请的确使陈洪感到意外。根据他平时对萧友梅的敬仰以及他平时听到的一些有关萧友梅的舆论，他觉得也不妨一试。于是一个人先来上海看看情况。结果是答应下来了，而且也的确没有辜负萧友梅的器重和期望。他8月1日来音专报到的时候，抗日战争的形势已经到了一触即发的紧急关头。第二天音专就从音专向租界再来一次大搬家。不过这一次与其说是搬家，还不如说是逃难。因为十一天之后，日本侵略军已经大举进攻上海了。此后陈洪一直与萧友梅同甘共苦，支撑着孤岛上风雨飘摇的音专。日本投降之后，我回上海，看到萧友梅的妹夫俞诚之，他盛称陈洪是一个善始善终的好帮手，萧友梅找陈洪真的是没有找错人。

这次搬家对萧友梅来说无疑是痛心的。多年来惨淡经营的新校舍一下子就毁于日本侵略军炮火之下，重新过着寄人篱下的局促的生活。但是他仍然保持着"泰山崩于前而不惊"的态度，重复着多年来挂在口头的那句话："搬家是音专的家常便饭。"他们先是搬到法租界徐家汇一家私人开设的，但是已经停业的骨科医院。地方相当大，房租也不算很贵。但是与上海人习惯称呼的所谓"中国地界"只隔一条河浜。战事爆发之后，站在楼上就可以看见日本侵略军凶神恶煞的狰狞面目。他们还不顾国际公法，向"中立"的法租界随便开枪。萧友梅考虑到音专师生安全，决定搬到法租界比较中心的马斯南路。

为了应付突发的事变萧友梅真是操碎了心。他估计租界也不是万全之地，日本人是什么事都做得出来的。万一敌伪对音专下毒手，过分集中是容易一网打尽的，因此来一个"狡兔三窟"。一方面在比较僻静的高恩路租了一幢楼房作上课之用，另外又在福履理路租了一层楼做总务科的办事处，在台拉斯脱路租了一层楼贮藏图书和唱片。萧友梅本人在图书室办公，同时兼任图书管理员。搬家搬定了，于是在高恩路补行开学典礼。在讲话中他首先强调不要悲观。本来1937年是音专建校十周年纪念，原定要举行大规模的音乐会，刊印纪念论文集和乐曲集。现在是谈不上了，但还是准备开一个音乐会，既是纪

念建校，也是要以售票所得救济遭难同胞。眼下学校已经组成一个乐队，以后还将经常开些音乐会，筹点钱献给慈善机关。此外，还要创办《音乐月刊》。总之，他再一次强调："我们不要悲观，……我们要建设一个更伟大的音专！"

离开了多年梦寐以求的江湾新校舍，不仅是离开，而且眼见它要在敌人的炮火之下灰飞烟灭，要说他不难过那是不近人情的。但是他的确是一个"强人"，他顶得住沉重的打击。他还要干出个样子来。每次看到他，他丝毫没有沮丧的神色，他所想的更伟大的音专，只有在逆境中才能显出它更伟大。他在困难的条件之下建立一个乐队，要办一份杂志，即使是在战时，也应该尽可能具有战前一样的规模。同时他也没有忘记要同各方建立良好的关系。音专要在法租界站住脚，现在不能不向法租界公董局注册。当时法租界的华人教育处长是法国人高博爱，是第一次世界大战期间受伤不死的"独臂将军"，但他居然能用假手拉小提琴，与萧友梅有些音乐上的交往。平时法侨方面有什么音乐活动，他也没有忘记给萧友梅发请帖。现在萧友梅就领着陈洪去找他打个招呼，并介绍陈洪是留法音乐家，以后有事就由陈洪负责出面，还可以直接用法语交谈。当时用的校名是"上海音乐院"，是一所私立学校。高博爱明知这是萧友梅故弄玄虚。因为是对付日本人的，彼此也就心照不宣了。

由于音乐的外籍教师多数是租界管弦乐队的成员，萧友梅又同指挥梅柏器打招呼，同时讲好让音专学生继续去听乐队的排练。

力所能及的事萧友梅都做了，但是天下事是不可能尽如人意的。其中最严重的是上海完全处在日本侵略军四面包围之中，仅有一条水路通往香港，由第三国的船只维持着孤岛与外面的交通，孤岛上更是魑魅魍魉，为非作歹，算得上是风声鹤唳，草木皆兵。沪江大学校长刘湛恩突遭暗杀，更是敌人摧残爱国力量的信号。萧友梅对此也开始做音专内迁的打算。于 1938 年 4 月间取道香港去当时国民党政府所在地的武汉，要求协助音专迁往桂林。即使一时办不到，也不妨先在那里办一个分校，作为应变的退路。结果是竹篮打水一场空。萧友梅

的身体本来就不大好，经过这一段舟车劳顿的旅行，加上中途随时躲避敌机的轰炸，虽然没有受伤，精神的打击还是不轻的。回到香港，实在是支持不住了，只好留港治病，等待秋凉之后才回上海。然而在他离校期间，音专却受到一宗栋梁崩坏的损失——黄自因伤寒病于5月9日病逝于上海红十字医院。当医院宣告黄自病势恶化，需要紧急输血的时候，陈洪立刻发出通知，当即有十多个学生自愿献血，在陈洪率领之下，连奔带跑地赶到医院。可是已经太晚了。一代宗师从此永远离开了他曾经灌注了他宝贵的心血的音专。萧友梅正在汉口，无法赶回上海。他想到黄自生前对音专的卓越的贡献，他身后寡妇孤儿的生活的困难，当即列举黄自历年的劳绩请教育部同意，依照聘书的年限继续给黄自遗属支付全薪。他生前担任的功课一律由陈洪承担下来。

1938年秋季开学，萧友梅回到上海。据陈洪当时的描述，他是带病回来的。八·一三战后留的八字须已经长得很"茂盛"。除了处理校务之外，他每周还上两门课：朗诵法和旧乐沿革。

朗诵法的讲稿没有保存下来。这是他一直非常关心的一个问题。这个问题之所以引起他的兴趣，是由于它关系到创作歌曲的趋向。他创作歌曲的合作者，最早也是最长久的是易韦斋。易韦斋是正统的词人，他称况周颐为亡友，况周颐正是清末民初雄踞词坛的梦窗（吴文英）派的大师之一。他强调"声韵是歌之美"，作曲不应忽略歌词的四声。青主则参照沃尔夫对舒柏特在艺术歌曲创作基础上向前发展的方向，认为作曲必须遵循朗诵的轻重原则，使听众不仅听出歌词的字音，而且听懂歌词的字义，才能理解歌词的完整的内容。同时赵元任在歌曲创作上也已经总结出一些成功的经验。他现在开始的工作就是结合各方面的意见找到一个比较圆满的解决办法，既可以避免青主所担心的"以文害曲"，又可以避免赵元任从另一个角度提出来的"以曲害文"。他曾经试图选定一个词牌，收集各个词人依照同一词牌写出不同题材的作品。既依照词牌的声韵，又遵循朗诵的原则配上适当的曲调，借以表明同一词牌却因其内容的差异，谱出不同的曲调。

例如《浪淘沙》这个词牌，李后主的第一句“帘外雨潺潺”，是重轻重轻轻；王安石的作品第一句“伊吕两衰翁”，照字义的轻重应定为“重重轻轻重”；欧阳修的作品第一句“今日北池游”，则应为轻重轻重重。这样写出来的曲调当然不可能是相同的。遗憾的是他生前来不及实现他所计划的依照同一词牌选取不同题材的作品写出多样的旋律，他企图总结各方面的经验的朗诵法的讲稿也没有留下。

《旧乐沿革》其实就是中国古代音乐史。他心目中的“旧乐”是过去习惯所称的“国乐”。他对于“国乐”的涵义有他自己的标准，即“能表现中国人之时代精神、思想与情感者，便是中国国乐。国乐之要点在于此种精神、思想与情感。至于如何表现，应顺应时代的潮流及音乐家个性之需要，不必限定用何种形式。何种乐器。”“若仅抄袭昔人残余之腔调及乐器，与中国之国运毫无关涉，则仅可名之为‘旧乐’，不能称为国乐也”。

题为“沿革”，表示作者志在说明中国音乐的产生、沿袭与变革。这是从纵的方面来叙述历代音乐的发展。同时作者在《卷头语》里面又说：“读到某一个时代的历史，应该拿同时代的别国历史去比较比较，方可知道那一件事在同一时代我国是比别国进化了呢，还是退化了呢？我们断断不能拿现代文化国家的情形去较量我们古代的陈迹，不能拿现代文化做标准，去批评我们过去的历史而认为在那个时候就已经退化了。必定要拿同时代的外国历史去较量，方可知道我国历史的真地位。”这是横的方面的考察。作者定下的这个标准，既可以防止夜郎自大的偏向，又可以克服民族虚无主义。

本书的一个特点是有许多乐器表、乐曲表。对于过去传统说的如伶伦“制十二筒，以之阮瑜（山名）之下，听凤凰之鸣以列十二律，其雄鸣为六，雌鸣亦六”之类，过去有些书认为信史，他认为“未免过于荒唐，令人难于相信”。类似的判断也应用于对《白虎通》关于宫商角徵羽的解释。至于音乐哲学方面，他对《乐记》也有相当详细的分析。他认为周代的音乐哲学是建筑在假说、实际、理想三个阶段，以“德”为基础，以“礼”做陪衬，而用“和”来贯通三级。

书中的另一个特点是对于“俗乐”，也就是所谓“新声”的重视。所谓新声，作者认为：“当然一字不止唱一音，就是过门或衬音处也有许多变化。我们参看皮黄与昆曲的谱子便可以明白。旧曲的这种作法，许之衡先生命名为‘转腔法’，对于雅乐每字唱几拍长的唱法，拟名为‘拖音法’。像这种每字拖长来唱（古之所谓“歌永言”），在乐曲中偶尔有一小段还可以过得去，若是篇篇都这样唱法，无怪乎魏文候对子夏说，‘吾端冕而听古乐，则惟恐卧；听郑卫之音，则不知倦’。”他随后开列了秦始皇、汉高祖，汉武帝各个时期雅乐逐渐冷落，俗乐相继兴盛的史实，从而指出，由周末以至于隋唐，音乐日趋于世俗化，——换一句话说，说是节奏与曲调日渐要求有变化——是一定不易之理儒家太过泥古，动不动骂为郑声，肆意攻击，未免太不顾事实，抹煞一切了”。这种议论无疑是突破了传统的儒家音乐理论的框架的。

历史上虽然有过外国乐器包括西洋乐器及乐理的输入，而且得到了皇帝的关心，编入了钦定的《律吕正义·续编》，但是究竟与老百姓没有什么关系，所以输入与未输入没有什么区别。至于我们自己虽然有朱载堉研究出了十二平均律，也始终没有实行。因此他指出我们应该汲取的教训：

一、想音乐的兴盛非有正式的音乐教育机关不可。

二、想音乐普及必须从中小学入手。

三、想得良好的音乐教员，必须教以适当的音乐理论、优良的技术与丰富的常识。

四、想音乐深入于民众，必须常举行各种公开演奏会、大合唱、音乐比赛及多刊音乐刊物。

五、想得到特殊的作曲或技术的人才，必须注意培养音乐天才，不要教他们耽搁了光阴。

六、想得到超等的音乐作品，须常用悬赏征求之法。

这份讲义是他在上海沦陷时期写成的，是他最后完成的一份完整的著作。欲知其详，有他的原著在，这里只是一个简单的摘要而已。

上海沦陷之后，他不用萧友梅而改用萧思鹤的名字，也算是隐蔽

的一种手段。当时留在上海的国立高等学校，除了音专之外，还有交通大学、复旦大学、上海医学院、暨南大学及商船学校。为了互通信息，研究对策，他们每月举行一次秘密碰头会。

既然音专不可能迁入内地，就要在力所能及的范围之内做点事。萧友梅念念不忘的一件事是办杂志。这是不必依靠外力可以办到的。这就是《音乐月刊》，由陈洪主编。萧友梅写了《发刊词》。除了叙述过去办杂志的经历以及本刊所应致力的工作，如阐述音乐原理，普及音乐教育之外，目前必须注意的是如何利用音乐唤醒民族意识与加强民众爱国心"。话虽然说得比较温和，已经是身处逆境所能表达的深沉的拳拳的爱国之心了。

《音乐月刊》第二期发表他的《十年来音乐界之成绩》。这是与他六月间所作的《十年来的中国音乐研究》互有出入的文章。后者是应中国文化建设协会的约稿写成的。作者在文章的开头说明："我因学校大考、学年结束各事均待办理，本来不想答应，后来该会屡函催索，又觉得责无旁贷，所以只好勉强答应。但是在百忙中草成此文，又因期限关系，自然缺漏的地方不少。今天已到了交稿之期，所发调查各表，尚未有一张寄回。这样的潦草文章，本来很不满意，但为时限所迫，实在无法可想。他日如有机会，再当设法补述，这是在这里要声明的。"文章末署写作日期为6月20日。现在《音乐月刊》第二号出版于12月1日，写作时间应该是在上海沦陷之后。据我所知，1937年是音专成立十周年，萧友梅与黄自原已商定刊印音专十周年纪念文集，约集在校的与已经离校的新旧校友踊跃来稿。萧友梅自己预定要写一篇十年来的音乐活动的文章。现在抗日战争已经全面爆发，出版计划当然无从谈起。萧先生所准备的材料就成为这篇文章的基础。前一篇是限期交卷的，自以为缺漏不少。现在这篇文章就实践他前一篇文章所许下的诺言。

文章分为音乐教育、音乐出版物、演奏会、电影音乐、音乐播音、旧乐器之改造及歌咏团七部分。举凡上举的各项活动都开列名字。其中国民党政府为怕得罪日本帝国主义，不惜一度禁止发行的黄自的

《爱国合唱歌集》也照样开列。何士德、吕展青(吕骥)等领导的旗帜鲜明的进步歌咏团也照样点明,这是萧友梅念兹在兹的一件大事。在他答复《音乐月刊》记者"关于我国新音乐运动"的时候,他也特别提到"在这国难期内,如环境许可时,应尽力创作爱国歌曲,训练军乐队队长及集团唱歌指挥,使他们在最短时间可以应用出去"。这在当时的租界总算是黑暗中的一线光明了。

在险恶的气氛笼罩之下,萧友梅还是组织了一个管弦乐队。当时比较有意义的社会活动已经不能公开进行,那就开一个救济难童音乐会,由音专师生分头向有关方面推销门票。音乐会是借美国教堂举行的,听众居然坐满了整个演奏厅。这是上海同胞对难童的同情,也是音专的真功夫,始终具有相当的号召力。收入是不错的。音专师生这种急公好义的精神是难能可贵的。当时乐队虽然已经不能公开活动,可是排练工作还是定期进行,学生无故也从不缺席。好像大家都明白"涸辙之鲋,相煦以湿,相濡以沫"的道理,对学校艰难的处境非常理解,也不提什么福利要求,所以沦陷期间在萧友梅任内始终没有闹过什么事。这一点是他最为感到安慰的。

在学校工作上是维持着一种同舟共济式的安定,在家庭中萧友梅却受到了不幸的干扰。萧师母是一位虔诚的基督教徒。她认为广收信徒是一个教徒对上帝应有的责任,对最亲的亲人更应该做好这种庄严的工作。萧先生不时受到殷勤的劝说。这种情况大概很早就已经开始。搬到江湾之后,我上萧家去就看到过萧师母"晴转多云"的脸色。萧先生看见我来了,好像是解围的机会来了似的,立刻过来问我有什么事,借以摆脱太太的纠缠。我当然不敢多问,我要猜也无从猜测起,我根本没有看见过什么矛盾的迹象。上海沦陷之后,我回广州,以后在大西南辗转过了八九年,日本投降之后,重到上海,其间也去看望过他的妹夫俞诚之。我们谈到过去,谈得最多的当然是关于萧先生孤岛期间的生活、工作和疾病等等问题,俞诚之为他的妻舅艰苦的晚年和萧条的身后表示了深沉的悲痛。言语之间也涉及他太太给他增添的烦恼。当然他没有多说,我也没有多问。数年前我在萧淑娴

那里看见俞诚之的儿子写的有关他的母舅的回忆的文稿，才知道了比较详细的经过。萧师母始终没有放弃她传道的责任，而且越来越紧张。偏偏萧先生在这个原则问题上坚决不肯退让一步。他是相信无神论的，决然与宗教无缘。就我记忆所及，他对宗教一直是持批判态度的。有一次谈到某公对佛教颇感兴趣，萧友梅当即一语道破此公学佛的秘密。他认为下台的官僚总不免抱有患得患失的思想，因此皈依佛教，借四大皆空的理论来填补自己的失落感。他的这一论点与鲁迅所提的“大人先生一下野就要吃素谈禅”的说法不谋而合，也就谈不到要做什么宗教的信徒，对于传教的唠叨自然会感到厌烦。有时弄得很僵，他不得不跑到俞诚之家里躲她一两个星期，才说好说歹的回家去。然而事情还有更麻烦的，那就是汪精卫逃出重庆，在南京拼凑卖国政府的时候。

汪精卫早年参加同盟会，在日本主编《民报》。萧友梅留学日本，与汪精卫同是同盟会会员，可以说是老朋友。汪精卫三十年代窃踞南京国民党政府高官厚禄的时候，萧友梅也曾找他为音专帮帮忙，虽然事实上毫无结果。现在汪精卫摇身一变，变为卖国求荣的第一号大汉奸，却想起了老朋友萧友梅，妄图拉他下水，替他撑撑门面。当时抗日战争已经进入第四个年头，物质生活越来越艰苦，有一些留在上海的文人，即使九·一八以来写过慷慨激昂的文章或诗词的，也陆续落水。传到大后方来的消息，也有关于萧友梅的，有的还有眉有眼地说汪精卫已经准备给他教育部长的职位。但是他始终站稳民族立场。为了安定人心，鼓励同人坚守岗位，他报请重庆国民政府给在音专工作满十年的教职员工发给奖状，具体做法不知道，我只是在大后方的报上看到这条消息，名单上有查哈罗夫、佘甫磋夫、黄梁就明等许多人的名字。

十二、到死还是为学生操心

音专的局面是在风雨飘摇中稳住了，当事人的苦心孤诣不是身历其境是难以想像的。长年累月应付这样内忧外患的局面，即便是一个健康的人也会心力交瘁的，何况萧友梅本来就是近于病弱的身体。他常常说每天夜里躺在床上，耳边总还是叮叮当当，咿咿哑哑的响个不停，一直要闹到深夜才能够朦胧入睡。他知道自己是肺结核的老病号，所以从小就给他的孩子每天吃小量的鱼肝油，增强他的抵抗力。上海沦陷之后，生活水准急剧下降，营养日见缺乏，身体当然跟着是日见衰弱。1939 年冬天，音专又一次搬家，从法租界的高恩路搬到公共租界的爱文义路。据陈洪的回忆，他每天"顶着北风，飘飘然从静安寺路向爱文义路踱来，第一个动作便是掏出手帕来揩鼻涕。他好像整年在感冒中，嘴唇失去了红润，假门牙在黑胡子下面显得更白，脸上的神色也更憔悴"。

1940 年入秋以后，他已经不能经常来学校办公，有事就送条子与陈洪联系。举凡学生修了升级，上课时间如何适应学生去兰心戏院听工部局管弦乐队排练，课室如何调整以便教师支配上课时间，等等，等等，他都随时留意及时提出解决办法供有关人员采择。但是这样的时间也没有延续多久，他终于支持不住了。1940 年 12 月 23 日，他最后一次到学校处理工作，回家后即患感冒。体温总是高一阵，低一阵，这样反反复复，医生终于建议住进医院去以便仔细观察。住医院不是轻易负担得起的，只好选定一家比较廉价的体仁医院。可是他身在医院，心仍然记挂着学校，每天都在盼望有人来汇报学校的情况。因为医生已经禁止他阅报，只有盼到来人他才知道一些外界的动向，其他验血，验大小便，照透视以及打强心针，打葡萄糖，输血等等

实际上都是一些尽人事的工作。这时萧师母仍然不放弃她这个虔诚的基督教徒必须完成的任务。她劝萧先生回顾自己的生平行事，对过去的罪愆进行反省，表示忏悔，以求得上帝的宽恕，俾得早升天国。萧先生呢，即使是在这生死关头，他仍然不改他无神论的信仰，他自信自己生平行事，没有什么可以忏悔的，更没有祈求上帝宽恕的必要。

10 月 28 日，音专教务主任、事实上的负责人陈洪最后一次去看他。谈话中间说到学校将要举行的考试，眼看天气一天一天冷起来，学生考钢琴要有一双好手。他记得钢琴旁边有一个通天井的门户，门缝是漏风的，北风吹进来会冻僵学生弹琴的双手。于是他建议陈洪回去裁一些硬纸条把门缝密封起来，才能保护好学生的双手。据萧师母说，这是他最后的遗言。从那天起直到 12 月 31 日天刚破晓的这一段时间里他没有再说一句话。

12 月 31 日凌晨，陈洪接到老校友王浩川的报告，急忙披衣赶去医院。那时病人已经进入昏迷状态，不时地喘息着，只是喉咙里发出鸦鸦的声音。这样挨到五点三十五分钟，值班护士报告他已经停止了呼吸。

讣告是用萧宅治丧委员会的名义发表的。大殓的时间定于 1941 年 1 月 2 日下午 2 时 30 分在中国殡仪馆。据 1941 年 1 月 5 日《申报》的报道，大殓是采用宗教仪式的，记者以为“萧氏是基督徒，所以采取的是宗教仪式”。那里知道这只是丧主萧师母的安排，萧先生已经无从反对了。同年 3 月 15 日出版的《海沫》半月刊刊登一篇署名泳江的文章《中国新音乐运动者萧友梅》，详细记述了“萧友梅先生追悼会”的内容。追悼会是在美国教堂举行的。前奏曲之后是牧师诵读《圣经》，这也完全是丧主萧师母的安排。读过《圣经》之后是音专校歌的合唱，然后是主持人李惟宁的讲话，治丧委员陈洪的报告，音专教师代表朱英及交通大学校长黎照寰的演讲。陈洪的报告特别强调了萧校长的办学精神和对学生学习与生活的关心。朱英则根据他与逝者生前的接触指出他的俭朴、淡泊和勤奋的美德。虽然他与国民党元老人物素有往还，却从来不去寻求高官厚禄，甘心过着清苦的生活。

黎照寰大概算是留在上海的各大学的代表来参加追悼会的，为了避免敌特的追踪，所以只以朋友的身份表示哀悼。为了显示这是音乐学校校长的追悼会，演讲完毕之后，还有一些音乐节目，计有佘甫磋夫的大提琴独奏，查哈罗夫的钢琴独奏与赵梅伯指挥的男女混声合唱。原定的苏石林的独唱节目因为伤风临时取消了。其中震撼听众心灵的是萧友梅遗作《问》的独唱。唱到“你知道今日的江山，有多少凄惶的泪”的时候，听的人即景生情真的流下了凄惶的泪！

追悼会开过是下葬。葬地在虹桥万国公墓。学校决定仿照国葬的命意实行校葬，用以表彰逝者献身音乐教育事业的功德。墓碑大书“国立音乐专科学校校长萧友梅博士之墓”。旁书“国立音乐专科学校立石”。碑文是叶恭绰的手笔，可以说是有艺术的与文献的意义的纪念品。可惜在上海市区扩建计划实施的时候，萧、戚两家的亲属没有看到报上登载通知各墓主迁葬的公告，未能及时迁葬，墓碑也不知去向。想起王光祈的坟墓经受了史无前例的毁坏，剩下的墓碑变为猪圈的铺路石。幸亏被人发现，移到四川音乐学院校园内建立一座碑亭。萧友梅却是连墓碑也不见了。

萧友梅之死剩下来的是名副其实的身后萧条。孤岛的生活本来就是够不好过的了。不久，日本帝国主义偷袭珍珠港，太平洋战争全面爆发。汪伪政权凭借日本侵略军的势力进占租界，上海人民更加陷入了水深火热之中。萧师母不幸又害上了子宫癌，加速了她生命的终结。1946 年我回到上海，携同青主的女儿拜谒萧先生的坟墓。那时音专还能拨出一点钱来经营葬事，所以墓碑是相当堂皇的，但是左边那块萧夫人的墓碑却只是一块尺多高的石头，可见葬礼是非常寒酸的。

他们遗下子女各一人。长子萧勤是画家，次子雪真本来有志继承家学，学钢琴，偏偏遭到精神分裂的病害，长期困住医院。好在萧勤卓然有以自立。1949 年他随姑父王雪艇（世杰）去了台湾。1951 年考入台北师范学校艺术科，1954 年毕业。课外又从李仲生研习现代艺术。1956 年考取西班牙政府奖学金，从此在欧洲开展他的艺术活动。他是中国最早从事抽象艺术创作的，并先后在米兰创立各种新派艺术



1990 年 12 月 26 日萧勤在中央音乐学院纪念萧友梅逝世 50 周年大会上讲话



雪真 1991 年 4 月 24 日摄于北京病房楼前

活动的据点。1969 年起历任美国纽约长岛大学、意大利米兰欧洲设计美术学院、美国路易西安那州立大学、意大利乌尔比诺国立美术学院、都林国立美术学院及米兰国立美术学院教授。所授课目计有绘画、素描、视觉交流理论、艺术解剖学、装饰美术及版画艺术。在他旅居欧洲三十多年间先后参加西班牙、意大利、法国、美国、瑞士、英国、台湾、南斯拉夫、丹麦、葡萄牙、挪威、香港及苏联等国家和地区的全国性或国际性的画展及个人画展。收藏他的作品的美术馆如纽约的现代美术馆及大都会博物馆，罗马国立现代美术馆，费城美术馆，多伦多的安大略美术馆，德国的司都特卡、波洪、莱凡库森、蒙痕格拉特巴赫及克莱费尔特博物馆，巴塞罗那现代及当代美术馆，瑞士洛桑美术馆，香港艺术馆，台北国立历史博物馆及台北市立美术馆、台中省立美术馆等共有四十余个之多。作品出版者有个人画册及个人版画各十种。真可谓洋洋大观了。

1945 年我在重庆见到画家司徒乔。席间谈起萧友梅，他立即说，他要继为鲁迅画像之后为萧友梅画像，实现他怀念亡友的夙愿。遗憾是他在日本投降之后急于赶赴广东、广西、湖南、湖北、河南五省描绘劫后人民的生活状况，并在南京、上海举办灾情画展。随后即因肺病危殆，前往美国进行有效的治疗。1950 年他重返解放后的新中国，随即投入诸如革命历史博物馆的筹备工作，《亚洲及太平洋区域和平会议》等历史性的画卷的绘制，来不及实现他为萧友梅画像的夙愿，就于 1958 年 2 月 16 日病逝于北京。好在使司徒乔的遗愿得到补偿的是雕刻大师刘开渠完成了萧友梅的塑像，随即浇铸为青铜，于 1987 年上海音乐学院，亦即其前身国立音乐院成立六十周年纪念日在该校校园揭幕。接着北京中央音乐学院又于 1990 年为纪念萧友梅逝世五十周年特请从苏联留学归来，任教于中央美术学院雕塑系的董祖怡教授铸造了一座萧友梅立像（见扉页）。后人瞻仰先贤，从此可以见到不怕风雨剥蚀的不朽的生动具体的风貌。

自从上海音乐学院有了开山院长的胸像之后，每年 12 月 31 日这一天，总有一个老人向胸像献上一大束线香。这个老人就是国立音

乐院最早的工作人员，直到现在仍然健在的王浩川，他奉献的那束线香是从萧校长逝世的那一年算起，每过一年增加一支，到了今天已经加到五十多支的一大束。过去别人看不见，有了校长胸像之后他就献到遗像之前，他那颗怀旧的诚心这才被别人觉察到了。这种朴素的怀旧的感情，正是萧先生遗爱的最真实的体现，也是俗谚所说的有的人虽然死了，却永远在人们心中活着的最有力的凭证。

后 记

《萧友梅传》到这里算是写完了。回头一看，涂改增补的地方真不少，非要重抄一遍不可。一想到重抄，就差不多等于定稿。定稿的下一步就应该是付印。这样子能够付印吗？对得起萧先生吗？自知生来才短。再改也好不了多少。丑媳妇终归要见翁姑的，于是硬着头皮决定重抄了。

据我亲炙先生多年的结果，萧先生一贯的作风是朴素平实，从不夸夸其谈，更不多谈他自己的历史。我现在记叙他的生平行事，自然不敢搬弄什么花言巧语，更不敢添枝加叶。知道什么就写什么，决不敢写成什么"传记小说"。当然，写一个音乐界的开山人物，只写出了五万多字，似乎是未免单薄一点。好在这与先生朴素平实的作风是相称的，而且保证没有什么水分。这也许算是这本小书的一点可取之处吧。

书中的材料多数是根据自己的亲见亲闻，也得力于前上海音专教务主任陈洪，萧先生的侄女淑娴及其他一些有关的纪载。因为不是什么谨严的学术著作，不再一一加注。特此说明，幸恕掠美。

一九九三年端午节

廖辅叔记于北京中央音乐学院